مُوازَنَةُ
بين
(سَجْع المُطَوَّق)
لابن نُباتَةَ المصريّ المتوفى سنة ٧٦٨ﻫ
و
(ألحان السّواجع)
لصلاح الدّين الصفديّ المتوفى سنة ٧٦٤ﻫ

د. محمد عبد الحميد سالم

الأدب الإخوانيّ معروف في تاريخنا الأدبي، مزدهر في القرن الرابع الهجري، الذي احتوى على رسائل الصابي والشريف الرضي، ورسائل الصاحب بن عباد، ورسائل الخوارزمي، ورسائل بديع الزمان الهمذاني. بل إن هذا الأدب له جذوره في العصر الجاهلي الذي نرى فيه (لقيط بن يعمر الإيادي) - وكان كاتبا في ديوان كسرى - يكتب إلى إخوانه وأبناء قبيلته، ينذرهم غزو كسرى إياهم، ويحذرهم زحف جيوشه الجرارة إليهم، من ذلك قصيدته التي مطلعها(١) :

يا دارَ عَمْرَة من مُحْتَلِّها الجَرَعـا   هاجَتْ لِيَ الهمَّ والأحزانَ والوجعَا

وفيها يقول :

بل أيُّها الرَّاكبُ المُزْجى مَطِيَّتَـه   إلى الجزيرة مُرْتاداً ومُنْتَجِعـا
أبلغ إياداً، وخَلِّلْ فِي سَرَاتِهـمْ   أنّي أرى الرأيَ إن لم أُعصَ قد نصَعَا

......الخ.

وقد كانت الصلات الإخوانية من أهم الدوافع إلى النظم والكتابة في القرون المتأخرة، وبخاصة القرنُ الثامن الهجري، الذي فقد فيه الأدباء تشجيع حكامهم، وحرموا مكافآتهم وعطاياهم، فالصداقات ثمة «دفعت إلى تقارض الثناء، وتبادل المدائح بين الصديقين، ودفعت إلى الشكر على المعونة والهدية ونحوها، ودفعت إلى التهاني والتعازي في الأفراح والأتراح، ودفعت إلى مكابدة الأشواق وشكواها، وإلى الحنين، وإلى المعاتبة، وإلى الاعتذار، وغير ذلك مما يكون بين الأصدقاء(٢)».

ومن الأدلة على اهتمام أدباء القرن الثامن بالرسائل الإخوانية، أن صلاح الدين الصفدي – وهو واحد من أشهر أبناء هذا القرن – قد ساد في الرسائل، وترك لنا منها موسوعته الكبرى : (ألحان السواجع بين البادي والمراجع)، ترجم فيها لمائة وثمانية من أدباء مصرَ والشام، وعرض الرسائل المتبادلة بينه وبينهم، كما ذكر ما أنشده لهم وما أنشدوه له، إلى غير ذلك. وامتاز الشيخ جمال الدين بن نباتة المصري، في الجزء الثاني من الكتاب، بأوفى ترجمة وأطولها. وهو أستاذ الصفدي، وصاحب كتاب (سجع المطوق)(٣) الذي احتوى على رسائل إخوانية بين ابن نباتة وطائفةٍ من مشاهير عصره في الشام؛ منهم ثلاثة أعلام ورد ذكرهم في الجزء الثاني من كتاب (ألحان السواجع) وهم : شهاب الدين محمود، وجلال الدين القزويني، وعلاء الدين بن غانم. فموضوع الكتابين إذاً واحد. لكن كتاب ابن نباتة متقدم تاريخيا عن كتاب

الصفدي بفترة طويلة؛ إذ أن الشيخ جمال الدين حينما صنع كتابه (مجمع الفرائد) وقدمه لأبي الفداء الملك المؤيد صاحب حماه، قرظه مجموعة من أدباء العصر، فترجم ابن نباتة لهم، وأورد ما كتبوه إليه، ونماذج مما كتبه إليهم في كتاب جديد سماه (سجع المطوق). يقول أحد الباحثين(٤) :

«مجمع الفرائد كتاب نفيس في الأدب، وضع فيه ثمرة ثقافته الواسعة في مصر والشام، وقدمه للملك المؤيد. وقد أحدث ثورة كبرى في عصره، فانبرى لتقريظه كبار أدباء العصر وشعرائه، أمثال الشّهاب محمود، والقزويني، والزملكاني وغيرهم. وقد أشار عليه المؤيد أن يترجم للأدباء الفضلاء الذين تناولوا مؤلفه بالثناء، فلبى أمره، وكان لنا من ذلك كتابه سجع المطوق».

لكني أرى أن فكرة كتاب (سجع المطوق) من اختراع ابن نباتة نفسه، ولم يملها عليه المؤيد؛ إذ لو كان الأمر كما يزعم صاحب كتاب : (ابن نباتة المصري) لأشار إلى ذلك ابن نباتة في مقدمة كتابه (سجع المطوق)؛ تزييناً له وتشريفاً لقدره؛ أو تقرباً وزلفى للملك. هذا، إلى جانب أن ابن نباتة قد نص في مقدمته بقوله : «فقلت ... هذه نعم أقيدها بالشكر فإنها سيّارة، وكلم أتصيّدها بالخط فإنها طيارة».

أما كتاب (ألحان السواجع) فهو من أواخر كتب الصفدي تقريبا؛ إذ إنه يحتوي على رسائل إخوانية كتبت عام ٧٦٤ هـ، قبل موت الصفدي بأربعة أشهر.

وقد نقل ابن حجة الحموي في خزانته – في باب التورية – أن الصفدي كان كثير الأخذ من ابن نباتة، حيث يقول :(٥)

«انتهى ما أوردتُه من ترجمة الشيخ علاءِ الدين الوَداعِيّ، ومن غرائب نُكَته البديعة في باب التورية، وأبَدتُ سموَّ رتبتِه بتطفُّلِ الشيخِ جمال الدين بن نُباتةَ على موائد بدائعه وغرائبه. ولكن أقولُ : إن الجزاءَ من جنس العمل؛ كما أغار الشيخُ جمالُ الدين على الوَداعيّ ودخلَ إلى بيوته، وابتذل حِجابَ بَناتِ فِكْرِه، قيَّض اللهُ له الشيخَ صلاحَ الدين الصفديّ، فإن الشيخَ جمال الدين رحمه الله كان يخترعُ المعنى الذي لم يُسبق إليه ويُسكِنُه بيتاً من أبياته العامِرةِ بالمحاسِنِ فيأخذُه الشيخُ صلاحُ الدين الصفدي بلَفْظِه، ولم يُغيِّرْ فيه غيرَ البحور، ورُبما عامَ به في بَحْرٍ طويلٍ يفتقرُ فيه إلى كثرةِ الحَشْو واستعمال مالا يُلائم. فلم يصبْر

الشيخُ جمالُ الدين على ذلك، وصنَّفَ كِتاباً ألّفهُ من نظمه ونظمِ الشيخِ صلاحِ الدّين الصفدي، وسمّاه (خُبْزَ الشَّعير) يعني أنه مأكولٌ مذمومٌ. واستهل خُطبتَهُ بقوله تعالى : «ربِّ اغفر لي ولوالديّ ولمن دخل بيْتِيَ مُؤمناً». ورتب كتابَة المذكورَ على قوله (قلتُ أنا فأخذه الشيخُ صلاحُ الدين) وقال ...»

وضرب ابن حجة في كتابه من الأمثلة التي أخذها الصفدي عن شيخه ابن نباتة ما شغل الصفحات الكثير. منتهياً بقوله(٦) :

«قلتُ قد أوردتُ هنا ما جَناه الشيخُ صلاحُ الدين الصفديّ من حدائق الرّوضِ النُّباتِيّ، ومقابلةُ الشيخِ جمالِ الدّين له على ما جَناه. فإن نَسَبني أحدٌ إلى تَحمُّلِ راجَعْتُهُ إلى النَّقْل، وإن وافقَ وتعقَّل الرُّتْبتين فقد اكتفى بشاهدِ العَقْل».

هذا، والمتأمل في عنوان كل من الكتابين : (سجع المُطوَّق) و (ألحان السَّواجع) يرى أنهما يستمدان صورة واحدة، صورة حمامة – أو حمام – تُغنّي على أغصانها. والأغصان هنا الأقلام؛ كما يشير ابن نباتة في مقدمته : «وسميته سجع المطوق لتطويقي بالإنعام، ولسجعي بالمحامد على غصون الأقلام». ولا غرابة إذاً أن يوحى كتاب ابن نباتة إلى الصفدي عنوان كتابه، وبخاصة أنه مولع بتقليده ومشهور بالأخذ عنه.

وكذلك لم يكن ابن نباتة مبتكراً لعنوان كتابه؛ بل أخذه من الشاعر المصري أبي الحسين الجزار المتوفى عام ٦٧٩ هـ. يقول ابن حجة الحموي(٧) :

«ومن لطائفه أيضا – يعني الجزار – في تورية المطَوَّق قوله :

أنتَ طوَّقْتني صنيعاً وأسْمَعْـ(م)   ـتُك شكراً كِلاهما ما يضيـــعُ
فإذا ما شجاك سَجْعي فإنّـــي   أنا ذاك المُطوَّقُ المَسْجُـــوعُ»

ثم يعلق الحموي على هذين البيتين بقوله : «ومن هنا أخذ الشيخ جمال الدين بن نباتة سجع المطوق، ووصل به عدة مقاطع».

فإذا تركنا صفحة العنوان في الكتابين وجدنا أن كلا منهما قد قدم لكتابه بمقدمة ذكر فيها سبب تأليف كتابه. فيقول ابن نباتة :

فهذه أوراقٌ تُثمر الشكر، وفصولٌ طاهرة إلا أنها تُنتج السكر، وأغراضٌ تُذكِّر بالفضل من ليس ينساه، ولكنه تجديدُ ذُكر على ذكر. مُوجبُ جمعها الذي تُجمَع عليه الألباب، وسببُ نظمها ولا بدّ للنظم من أسباب، أنني لما جمعت للمقام الأشرف ... صاحب حماه ... كتابي الذي وسمته بمجمع الفرائد ومطلع الفوائد ... وقف عليه من فضلاء الشام المحروس قوم هم ما هم نُقّادُ كلام، وأطواد أحلام ... فسرّحوا فيه ناظر المتأمل، وألبسوه لِبسة المتجمل، وحمّلوه من أعباء الشكر فوق قدره فواعجبا من متنه المتحمل ... فقلت ... هذه نعم أُقيِّدُها بالشكر فإنها سيَّارة وكَلِمٌ أتصيّدُها بالخط فإنها طيّارة ... ثم جمعت نسخ تلك الخطوط المثبتة، بل الحظوظ المنبتة، جمعَ الزهر المجود، وقابلتُ نعمَها بالأقلام ذاتِ السجود ... وأودعتُها هذا التصنيفَ التي هي روحُ جُثمانه، وثمراتُ أفنانه ... وسميتُه سجعَ المُطوّق ...

ويقول الصفدي : «فقد كنتُ قديماً جمعْتُ كتابي الذي وَسَمْتُهُ بالمُجاراةِ والمُجازاةِ، وأوْدَعْتُهُ جُملةً من مُجاراةِ الشعراء، ومُجازاةِ الأدباء. وليس لي فيه بعدَ المُقدِّمةِ غيرُ التَفَرُّدِ بالجَمْع، ولا لي في قوافيه حَظٌّ في جرٍّ ولا نصْبٍ ولا رَفْعٍ. وقد أحبَبْتُ الآن أن أجمَعَ ما دارَ بيني وبين فُضلاء عصري ... ليكونَ ذلك في هذه الأوراقِ مجموعًا، ويبيتُ طائِرُهُ في غُصُونِ الغُصونِ منها مَسْمُوعًا(٨)». أي أن كتاب (سجع المطوق) كان مسبباً عن كتاب (مجمع الفرائد). كما أن كتاب (ألحان السواجع) كان نتيجة لكتاب (المجاراة والمجازاة).

هذا، كما ذكر كل منهما في مقدمته أن الرسائل المتبادلة قد مر عليها حين من الدهر إن قليلا أو كثيرا، جرّ النسيان عليها أستاره. غير أن ابن نباتة قد حسم الموقف في كتابه منذ البداية.فاكتفى بعد الترجمة بإيراد نسخة ما كُتب إليه، وعرض نماذج مما كَتب إليهم يقول : «ثم إني أُتبعت ترجمة كل شخص بعد سرد كلامه، وزهر أكمامه نبذة من مدحي المقدم فيه، ومكاتباتي الناطق ودّها بما فيه، من غير إثبات أجوبة تعذر عليّ الآن وجود بعضها، واكتفيت بعنوان ما أثبته عن تيسير عرضها؛ فكفى بالنفحة دليلاً على الزهر، وبالغرفة معرفة بعذوبة النهر».

أما الصفدي فقد حمله أمله أن يترك في البدايات والنهايات فراغاً لعله يظفر غداً بما ندّ عنه اليوم، وفقده الساعة. فيقول :

«على أنّني لم أُعْتَنِ قديماً بمثل هذا، وأهْمَلْتُ من ضَبْطِهِ شيئاً كثيراً إهْمَالاً آذى، فإنَّني

ضَيَّعْتُ منه في زمن الصبى جانباً وافراً، وكنتُ لمثل هذا النَّوع لا أُريه من الاحْتِرازِ وجْهاً سافراً. فلما اضطررت إلى جَمْعِه، وظَمِئَتْ نفسي إلى سُقيا غَيْثِهِ وهَمْعِه. أَخذْتُ التَقِطُهُ من كلِّ بُقْعَةٍ ... وقد تركتُ في البِداءاتِ والمُراجعاتِ بَياضاً، وغادَرْتُ منها مناهِلَ لم أَرِدْهَا وحِيَاضَا؛ رجاءَ أَنْ تُظْفِرَني يدُ التَطَلُّبِ بما يَسُدُّ الخلَّة، ويشفي العِلَّه.(٩)»

ولم يحدثنا ابن نباتة في مقدمته عن طريقة عرضه للأعلام الواردة في كتابه. وقد ذكرهم – وهم أحد عشر رجلاً – على النحو التالي :

١ – شهاب الدين محمود بن سليمان بن فهد.
٢ – نجم الدين أبو العباس أحمد بن صَصْرَى.
٣ – جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني.
٤ – جمال الدين محمد بن علي المعروف بابن الزملكاني.
٥ – بدر الدين محمد بن العطار.
٦ – علاء الدين علي بن محمد بن غانم.
٧ – فخر الدين محمد بن محمد المصري، المعروف بابن المعلم.
٨ – أمين الدين محمد بن محمد، المعروف بابن النحاس.
٩ – شرف الدين أحمد اليزدي.
١٠ – بهاء الدين أبو بكر بن محمد بن غانم.
١١ – جمال الدين يوسف بن حماد الحموي.

ويبدو لي أنه عرضهم حسب ترتيب مكاتباتهم إليه؛ فقد جاء بنسخة(١٠) من المخطوط قوله : «فأول من كتب إليّ الشيخ الإمام العلامة البارع شهاب الدين محمود»، وهو الذي بدأ به أعلام كتابه.

أما الصفدي فيرسم منهجه في مقدمته قائلا(١١) : «وقد رتبته على حروف المعجم فأذكر في الحرف اسم من كتب إلَيَّ وكتبت إليه، وجلا أبكاره الغرّ عليّ وجلَوْتُ عليه». وترجم في موسوعته – كما أشرت من قبل – لمائة وثمانية من أدباء عصره في مصر والشام؛ منهم خمسة وخمسون في الجزء الأول، وثلاثة وخمسون في الجزء الثاني الذي ابتدأ ببقية حرف العين.

فإذا تركنا المقدمة إلى الموضوع وجدنا ابن نباتة يضع عنوانا كبيراً وسط الصحيفة هو :

(ذكر أسمائهم المعظمة وصحفهم المكرمة). ثم أخذ يُعرِّف بأولهم مبتدئاً بعرض ألقابه، يليها اسمه، فاسم أبيه، وحينا يضيف إليهما اسم الجد أيضا، يلي ذلك جنسيته، فوظيفته. فيقول(١٢) :

«الشيخ الإمام الفريد البارع شهاب الدين محمود بن سليمان بن فهد الحلبي صاحب ديوان الإنشاء الشريف بدمشق المحروسة».

ثم يستأنف الترجمة له بما يتلاءم وقدره عنده، أو كما يقول في مقدمته : «وترجمت على كل اسم بما قارب وصفه من جهد الكلام، مقتدحا على مقدار قريحتي الكابية». وسيدرك قارىء هذا الكتاب أن قوله : «مقدار قريحتي الكابية» هو ضرب من التواضع؛ إذ إن ابن نباتة لم يوجز في وصفه، أو يقتصر في إطرائه، بل سرد من النعوت ما يكد الذهن، ويتعب الخاطر ويبعث الملل.

وبعد أن ينتهي من هذا الوصف يضع عنواناً جديداً وسط الصحيفة هو : (نسخة ما كتبه ثم يعرض الرسالة الواردة إليه بتمامها.

ثم يذكر بعدها عنواناً ثالثاً وسط الصحيفة أيضا هو : (نبذة من مكاتباتي إليه ومدائحي فيه). ويشرع في عرضها بادئا بذكر قصيدة من مطولاته في المدح، يليها ثلاثة نماذج أو أربعة، كل نموذج بيتان غالبا، ثم يختم مكاتباته بعرض رسالة نثرية طويلة، أو رسالتين قصيرتين. وهذا هو الأكثر شيوعاً في منهجه. وقليلاً ما يخالف هذا النهج فيكتفي بعرض النماذج والرسالة النثرية، ولا يذكر مطولته في المدح. ونادراً ما يكتفي بالنماذج فحسب وخصوصا في التراجم الأخيرة – غير ترجمة ابن حماد الحموي – في كتابه.

أما الصفدي فبعد أن انتهى من مقدمته وضع عنواناً كبيراً وسط الصحيفة هو : (حرف الهمزة) ثم أخذ يذكر مَنْ أسماؤهم مبدوءة بهذا الحرف، حتى إذا ما انتهى من ذكرهم وضع عنوانا جديداً هو : (حرف الباء) وهكذا بقية الحروف إلى حرف (الياء) الذي عرض تحته سبعة أعلام أولهم يحيى بن إسماعيل القيسراني. وآخرهم يوسف بن محمد الخزرجي الفيومي المصري.

أما عن كيفية ترجمته لأعلامه فهو يبتدىء بذكر الاسم – لا اللقب – ثم يذكر جنسيته يليهما حشد كبير وسرد جمّ لنعوته وألقابه. وقد يذكر كنيته، ويعود لألقاب آبائه، ثم ينتهي

غالبا – بذكر عمله(١٣)، فيقول : محمود بن سليمان بن فهد الحلبي، الشيخ الإمام، العلامة، الأديب، الفاضل، الكاتب، الناظم، الناثر، البارع، البليغ، القاضي المرحوم شهاب الدين أبو الثناء بن القاضي زين الدين. صاحب ديوان الإنشاء الشريف بالشام المحروس.

وبعد ذلك يأخذ في عرض الرسائل مبتدئاً بعرض رسالة البادي (المرسل)، معقباً بعرض رسالة المراجع (المرسل إليه). ولا يتخلف عن هذه الطريقة غالباً إلا إذا ندّت عنه رسالةٌ منهما، فيذكر ما تذكّره فحسب؛ بعد أن ينبه على الرسالة المفقودة بقوله – مثلا – «وكتب إليَّ. فكتبت أنا الجواب عن ذلك» ثم يذكر الجواب فقط. أو العكس. وينهي ترجمته أحياناً بعرض عدة مقاطيع نظمها هو في معنى من المعاني، ثم يعرض – متتابعاً – ما كتبه مراسله نظيرها مثل قوله في ترجمة ابن نباتة المصري.

ولما وقف على مقاطيع لي نظمتها في الحمامة، وهي قولي :(١٤)

رُبَّ ورقاءَ في الدّياجي تُناجي   إلْفَها في غصونها الميّادهْ
فتثير الهوى بلحنٍ عجيبٍ   يشهدُ السمعُ أنها عَوّادَهْ
كلّما رجّعَتْ توجَّعْتُ حُزْناً   فكأنّا في وَجْدنا نتَبادَهْ

وبعد أن يعرض في هذا المعنى ثمانية مقاطيع أخر، يقول :
«كتب هو إليَّ مقاطيع نظمها نظير ذلك» وهي قوله(١٦) :

مالي نديمٌ سوى ورقاءَ ساجعةٍ   من بعد مُغْتبقي فيكم ومُصطبحي
إذا أدار آدّكارُ الوصل لي قدحا   من أحمرِ الدَّمع غنّتني على قَدَحي

وقولـه :(١٦)

مالي نديمٌ سوى الحمائمِ من   بَعْدِكُمْ والبُكا من التّرحِ
إذا أدارَ آدّكارُكم قَدَحاً   من دَمْع عَيْني غنَّتْ على قَدَحي

ويبدو لي أن الصفدي قد تأثَّر في عرْضه لهذه المقاطيع في نهاية الترجمة بابن نباتة في كتابه (سجع المطوق) فقد ذكر الأخير في نهاية ترجمة ابن حماد الحموي قوله(١٧) : «وكتبتُ إليه بحماه، وقد نظمت في ذلك الوقت عدة مقاطيع ... قال المملوك في مليح أعمى وما سمع لأحد فيه شيء :

أُفْديه أعمَى مُغمِداً لحظَـــــهُ   ليرتعـي في خـدِّه الـــوَرْدِي
تمكَّنتْ عَيْنايَ(١٨) من لَحْظِـــهِ   فقلتُ : هـذا جنَّةُ الخُلْـــــدِ

وقال فيـه :

بروحيَ مكفوفُ اللواحِظِ لم يَـدَعْ   سبيلاً إلى صَبْرٍ يفوزُ بخيــرِهِ
سوالفه يُغْنى الورى حَدُّ طَرْفِـهِ   ومن لم يَمُتْ بالسيفِ ماتَ بغيرِهِ

إلى آخر ما ذكره ثمة، وقد بلغ خمس عشرة مقطوعة. غير أن ابن نباتة كما عرفنا يكتفي بعرض نماذجه هو فقط. أما الصفدي فيذكر نماذجه ونماذج معارضه.

هذا، وقد اهتم كل منهما في كتابه بذكر المكان الصادرة منه الرسالة أو الواردة إليه، كقول ابن نباتة مصدراً رسالته النثرية إلى الشهاب محمود : «وكتبت إليه من دمشق وهو بالديار المصرية». وقول الصفدي في ترجمة عمر بن داود زين الدين الصفدي : «وكتبت أنا إليه من صفد المحروسة، وقد تأخرت عني مكاتباته، وهو بدمشق المحروسة». وفي ذكر المكان هنا ما يساعد في دراسة النصوص وتحليلها، حيث تمد الناقد بأثر البيئة في النص. كما تعين في دراسة الشخصيات، حيث تبين مدى تأثير البيئة في الشخصية، وتعلل للظروف النفسية الطارئة للشاعر والكاتب. إلى غير ذلك.

كما اهتم كل منهما في كتابه – في أغلب الأحيان – بذكر مناسبة الرسالة والدافع إليها. كقول ابن نباتة في ترجمة جلال الدين القزويني : «وكتبت إليه شفاعةً على يد فقيرٍ(١٩)». وقوله : «وكتبتُ إليه وقد اقترحَ عليّ مُعارضةَ رُقعة للقاضي الفاضل رحمه الله علىٰ طر يقته في يوم شاتٍ». وكقول الصفدي في ترجمة علي بن محمد بن فرحون : «كتب هو إليَّ ونحن

بدمشق المحروسة يطلب مني تمام شرح اللامية الذي وضعته ووسمته (بغيث الأدب الذي انسجم في شرح لامية العجم) ..»

بيد أن ابن نباتة لم يُولِ تأريخ الرسائل الواردة في كتابه اهتماما. ولعل المرة الوحيدة التي خالف فيها سمته، وخرج عن صمته هي قوله في ترجمة جلال الدين القزويني : «كتبت إليه أهنيه بالقدوم من الحجاز الشريف سنة ٣٧هـ.».

والأرجح عندي أن هذا التأريخ من صنع الناسخ؛ ذلك أنه قد ورد في ترجمة ابن نباتة للشيخ جمال الدين يوسف بن حماد – وهي آخر ترجمة في سجع المطوق – ما يدل على أن هذا الكتاب قد انتهى منه ابن نباتة في حياة ابن حماد – أي قبل عام ٧٣٧هـ. – وهو قوله : «أنار الله ببقائه الحلك، وأصحبه التوفيق أية سلك» وقد توفي ابن حماد في ذي الحجة عام ٧٣٦هـ. بل قبل ذلك(٢٠).

أما الصفدي فقد اهتم كثيرا. بتأريخ الرسائل. كقوله – ويقصد ابن سيد الناس اليعمري – : «وكتبت أنا إليه من دمشق المحروسة في سنة إحدى وثلاثين وسبعمائة» وقوله – ويعني يحيى ابن إسماعيل القيسراني – : «وكتبت أنا إليه من الديار المصرية في جماد الأولى سنة ثمان وثلاثين وسبعمائة أهنئه بكتابة سر الشام المحروس».

وظاهرة تأريخ الرسائل – على أي حال – لا تخلو من فائدة، فهي معينة للمؤرخ العام في ضبط الوقائع التاريخية الهامة التي تتضمنها الرسالة. كما أنها توضح للمؤرخ الأدبي الخط البياني لأدب فترة معينة، صعوداً وانحداراً، وتعينه على تعليل هذا وذاك. وهي تساعده بصفة خاصة في دراسة هذه الشخصيات؛ حيث تمده بمراحل التطور الثقافي، والنمو الفني للشخصية محل البحث والدراسة، وبالأخص في دراسة موضوع : – (صلاح الدين الصفدي، أديباً).

وقد ركز ابن نباتة اهتمامه على عرض تقريظ إخوانه لكتابه، وعرض نماذج من مكاتباته إليهم ومدائحه فيهم فحسب، ومن ثم اختفت ظاهرة الاستطراد في (سجع المطوق).

أما الصفدي فالاستطراد سمة بارزة في (ألحانه). كقوله في ترجمة ابن نباتة المصري :فكتب هو إلَيَّ بعد ذلك :

فَدَيْتُ بليغاً أَهَلَتْني سطورُه   لأجوبةٍ تسمو سُمُوَّ الأَهِلَّةِ
فأَقْطُفُ من أوراقه الأدبَ الَّذي   وأسمَعُ من ألفاظِهِ اللُّغَةَ الَّتي

فكتبت أنا إليه أيضاً مضمناً :

بنفسي كريمٌ ساءني بعدما جفـا   وعادَ فأَهْدَى خِيرتي بعد حِيرَتـي
وما أنا مَنْ يأسى على فَقْدِ مُعْرِضٍ   (إذا رضِيَتْ عنِّي كِرامُ عَشِيرَتِـي)

ثم أنني اعترضت على نفسي. وقلت لعله يقول لم يقل الذي والتي كما آخيت بين لفظيهما فكتبت إليه :

صبرتُ على خُلْقٍ تُعانيه بُرْهَـةً   لأن الوفا والصبرَ من شرط مِلَّتـي
(كأني أنا المطروق دونك بالذي)   (فلما بلغتَ السنَّ والغايةَ التـي)

وهذان أوّلا بيتين من قطعة مشهورة لأمية بن أبي الصلت الثقفي قالها في ولده». ثم يستطرد بقوله : «وقلت أنا في هذه المادة ولم أكتب بذلك إليه :

بحقك دَعْ هذا التخيُّلَ جانبـا   وَثِقْ بودادي، وآرضَ فيك بِخُلَّتـي
(فما أنا إلا غرسُك الأوَّلُ الذي)   (وما أنا بالظمآنِ فيك إلى التـي)

وهذا البيت الثاني مركب من أولى بيتين للبحتري أولهما :

وما أنا إلا غرسُك الأَوَّلُ الذي   أفضَتْ له ماءَ النـوال فأوْرقَـا

والثاني قوله :

وما أنا بالظَّمآن فيك إلى التي   أرى بين قُطْرَيْها لِجَنْبِكَ مصْرَعَـا

ثم يعود إلى مكاتبات ابن نباتة له فيقول :

«وكتب هو إليَّ يوماً ....»

والاستطراد في ميزان القدماء وسيلة من وسائلهم لتجديد نشاط القارىء ودرء الملل والسأم عنه. كما أنه مجلي لعمق ثقافتهم، وسعة اطلاعهم، وتعدد معارفهم. ولا ريب في أن ما رآه القدماء مزية، نراه اليوم عيباً؛ لأن في الاستطراد والتنقل ما يخل باتساق البحث ووحدة الموضوع.

كذلك قد مس الصفدي في كتابه موضوع السرقات الشعرية – دون أن يطلق عليه هذا الاسم – مكتفياً بعرض البيتين من شعره، ثم يعرض لغيره بيتين مأخوذين من قوله السابق، مبيناً في أثناء ذلك أن الثاني قد زاد فيهما أو قصر عنهما، أو جمعهما مع غيرهما في قول آخر، أو أخذهما ونقل معناهما إلى معنى آخر. ومما يؤكد ذلك موقفه من ابن الوردي في ترجمته له في كتابه (ألحان السواجع) حيث يقول(٢١) :

ولما سمع قولي :

اتركْ هَوى الأتراكِ إن شئتَ أنْ لا تُبتلَى فيهمْ بهمٍّ وضَيْر
ولا ترجُ الجودَ من وصلهم ما ضاقتِ الأعينُ منهمْ لِخَيْر

قال هو مختصرا(٢٢) :

سلِ اللَّهَ ربَّك من فضله إذا عرضَتْ حاجةٌ مُقْلِقَهْ
ولا تقصُدِ التركَ في حاجةٍ فأعينُهم أعينٌ ضيِّقَهْ

فالصفدي يرى أن التعلق بالأتراك جالب للهموم والأحزان، سبب للأضرار والآلام. فمن الأجدر ألا يطمع أحد في برهم؛ إذ بخلهم بادٍ في ضيق أعينهم.

أما ابن الوردي فيبين أنه إذا نزلت بالإنسان كربة، فليقصد الله وحدة في تفريجها، ولا يلجأ إلى الأتراك في شيء، فضيق أعينهم عنوان بخلهم.

وعندي أن بيتي ابن الوردي أحكم نسجاً، وأخف وزناً، وأرق لفظاً. وهما بهذا أخف إنشادًا وأكثر انتشاراً؛ وهذه الأمور وغيرها تدرأ عنه عيب السرقة؛ بل تجعله مستحقاً للمعنى. كما أن كلمة (ضير) – عند الصفدي – قلقة في مكانها وكأنها مجلوبة للقافية. هذا، كما أن

ضرورة الوزن فرضت عليه، في البيت الثاني أن يتكلف التعبير في قوله : (ما ضاقت الأعين منهم) بدلاً من (ما ضاقت أعينهم).

وبعد أن يعرض الصفدي على مدى صفحات عديدة كثيراً من النماذج التي وقع عليها ابن الوردي وأخذها يقول : «فكتبت أنا لما أكثر من هذه السرقات الفاحشة»:(٢٣)

أغرْتَ على أبكار فكرٍ ولم أغِـرْ   عليها، فلا تجزَعْ فما أنا واجـدُ
ولو غيرُ مولاي استباحَ حِجَابَها   أتتْهُ من العَتْبِ الأليمِ قَصائِـدُ
قواطعُ لا تحميه دِرْع آعتذارِهـا   وألْسُنُها عنـد الخصام مَبَـارِدُ
ولكنَّه لا فـرقَ بيني وبينـه   يَبِينُ؛ لأنَّا في الحقيقة واحـدُ

فكتب هو إليّ الجواب(٢٤)

وأسرقُ ما أردتُ من المعانـي   فإن فقتُ القديمَ حمدتُ سيـرِي
وإن ساويتُهُ نُظْماً فَحَسْبِـي   مُساواةُ القديمِ وذَا لِخيْـرِي
وإن كان القديمُ أتمَّ معْنـىً   فهذا مَبْلَغي ومَطَارُ طَيْـرِي
فإن الدِّرْهَمَ المضروبَ بآسمـي   أحبُّ إليَّ من دِينارِ غَيْـرِي

وقد نفى ابن حجر العسقلاني هذه التهمة عن ابن الوردي، وعكسها على الصفدي في قوله(٢٥) :

«وذكر الصفدي في أعيان العصر أنه اختلس معاني شعره، وأنشد في ذلك كثيراً، ولم يأت بدليل على أن ابن الوردي هو المختلس، بل المتبادر إلى الذهن عكس ذلك. نعم استشهد الصفدي على صحة دعواه بقول ابن الوردي :

وأسرقُ ما أُردْتُ من المعانـي   فإنْ فُقْتُ القديمَ حَمَدْتُ سَيْـرِي

وإذا كان الصفدي قدم دليلاً واحداً على ما يقول في رأي ابن حجر، فإن ابن حجر نفسه

لم يقدم أي دليل على صحة زعمه أن الصفدي هو المختلس. ويبدو لي أن هذه الشبهة لحقت الصفدي في نظر ابن حجر؛ لشهرة الصفدي بالجمع، والأخذ عن ابن نباتة الذي كشف سرقات الصفدي منه بكتاب (خبز الشعير). أما اعتراف ابن الوردي بقوله :

«وأسرق ما أردت من المعاني» فهو كاف لإدانته. فقد كان في مُكْنَة ابن الوردي أن يرد بنشر سرقات الصفدي منه، وأخذه عنه لو كان الأمر كذلك.

وعلى أي حال فالمعنى الواحد قد يتوارد عليه الكثير من الشعراء والكتاب، ولكن مدار الأمر عندي ما أشار إليه أبو إسحق الحصري بقوله(٢٦) :

«إن من حق من أخذ معنى قد سبق عليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه، أو يزيد عليه، حتى يستحقه. وأما إذا قصر عنه، فهو مُسيءٌ معيب بالسرقة، مذموم على التقصير».

أما النقد في كتاب ابن نباتة فمعدوم. أما في كتاب (ألحان السواجع) فحظه محدود؛ إذ إن الصفدي حينما يذكر رسالة لا يتعرض لمناحي الجمال والقبح فيها. وإن أبدى رأيه، أو رأى مكاتبه ففي حكم عام، وإيجاز شديد؛ دون أن يبين أسس الجمال، أو علةّ الاختيار أو سبب التفضيل، مكتفيا بقوله – أو قول غيره – : (قال وأجاد) أو (هذا حسن بسن) أو (أعجب منهما وعجّب بهما الحاضرين). كقوله في ترجمة شهاب الدين محمود : «ولما قرأت عليه في كتاب حسن التوسل قوله :(٢٧)

فلم أرَ مثلَ بِشْرِ الرَّوْضِ لمَّا … تلاقينا وبِنْتَ العَامِرِيِّ
جرى دمعي وأُومض برقُ فيها … فقال الرَّوضُ في ذا العام رِيِّ

أخذت في الزَّهزهة، لما في هذين البيتين من الجناس المركب، وبالغت في الثناء عليهما فقال : خذ نفسك بنظم شيء في هذه المادة. فامتنعت. فقال : لا بد من ذلك. فغبت عنه يومي. وجئته في اليوم الثاني وأنشدته في هذه المادة(٢٨) :

يقول الشافعيُّ اعملْ نُحَقِّقْ … مُنَاكَ فما تَرَى كالشافِعيِّ
فكم في صَحْبِه من بحرِ عِلْمٍ … ومن حَبْرٍ، ومن كَشَّافِ عِيِّ

ـ فقال: حسن، وعجّب بهما الحاضرين ....»

وواضح أن إعجاب كل منهما ببيتي صاحبه مصدره ما تضمناه من جناس، دون النظر إلى ما فيهما من عاطفة، وفكرة، وصورة. والنص الأدبي تسمو قيمته بمقدار ما يكون بين هذه العناصر الثلاثة من تناسب وتوافق وانسجام؛ لا بمقدار ما يتوفر فيه من ضروب البديع، التي ولع بها هؤلاء الأدباء، واتخذوها وسيلتهم لطلاوة الألفاظ، وحلاوة الأساليب.

وقليلا ما يظهر الصفدي أسباب تفضيله أو رفضه، لما يفضله أو يرفضه. كما أنه – حينا – يترك الحكم لذوق الناقد، بعد أن يستثيره للحكم والفصل. فها هو يقول في ترجمة ابن الوردي:

ولما وقفت أنا على قوله(٢٩)

أُخَذْتَ عَنِّي بدِيلاً   وذَا . دَلِيلٌ بأَنَّكَ
تَمُرُّ بي لَسْتَ تَلْوِي   عَلَيَّ حَتَّى كأَنَّكَ
فَلَسْتَ تُحْسِنُ هَجْرِي   وَلَسْتُ أهْجُرُ حُسْنَكَ
ولَيْسَ، يُوزَنُ، وَجْدِي   ولَيْسَ، يُوجَدُ، وَزْنُكَ

قلت الذي يسلك هذه الطريقة السهلة، العذبة المنسجمة، التي ليس فيها غريب لغة، ولا غريب إعراب، ولا تقديم ولا تأخير، ولا حذف ولا تقدير؛ ما يأتي بهذا الإعراب الذي يحتاج أن يقدر له نيابة المصدر المحذوف. وهو يتشبه بطريق البهاء زهير – رحمه الله تعالى – وذاك ليس في شعره تكلف، بل قول مطبوع غير متطبع، ولا تكلف عنده في إعراب ولا في حوشي لغة.

وقلت أنا(٣٠):

لقد أضْعَفَني حُزْني   وَضَاعَفَ خالقي حُسْنَكَ
فَهَا أنا لم أزِنْ وَجْدِي   لأنَّني لَمْ أجِدْ وَزْنَكَ

وصاحب الذوق السليم يحكم بيني وبينه. أعزه الله تعالى .

وعلى الرغم من أن الصفدي يستثير الناقد، بقوله : «وصاحب الذوق السليم يحكم ......» كي يرجح كفته، ويقرر سبقه على صاحبه – فإنني لا أقول له إلا – ما قاله الأصمعي لصاحبه(٣١) :

«تبعته مستفيداً، ثم طعنت فيما قاله معيداً»؛ ذلك أن ابن الوردي قد بين لنا في مقطوعته : أن حبيبه هجره، واتخذ رفيقاً سواه، بل أمعن في إهماله، فمرّ عليه غير مكترث به؛ حتى كأنه لم يعرفه من قبل ولم يره بعد. كما بيَّن أن هذا الهجر المفاجيء له قد أحزنه وأفزعه؛ ومع ذلك لم يبادل حبيبه بغضاً ببغض، بل ظل متمسكاً به، مُتعلّقاً تعلقاً لا يقدره أحد.ولم لا؟ وحبيبه متوقّدٌ جمالاً، منفردٌ حسنًا، فهو فلا مثيل له، ولا بديل عنه.

وجاء الصفدي، بعد ذلك، فأخذ معنى البيتين الأخيرين من مقطوعته. ثم راح يرمي ابن الوردي بالتقديم والتأخير في القول، والتكلف في الإعراب، ويعني بذلك قوله :

وَلَيْسَ، يُوزَنُ، وَجْدِي   وَلَيْسَ، يُوجَدُ، وَزْنُكَ

أي أن المصدر «وجدي» هو اسم ليس، وقد تأخر عن الخبر – جملة يوزن – وهذا التأخير فرض أن يكون نائب الفاعل للفعل (يوزن) هو الضمير الذي يعود على المصدر «وجدي» – وكذلك الحال في إعراب الشطر الثاني من هذا البيت.

ولكني أقول أن تقديم خبر ليس على اسمها جائز بنص ابن مالك – ويعني كان وأخواتها –

وفي جميعها توسُّطُ الخبْر   أجِزْ، وكلٌّ سَبْقَهُ دامَ حَظَرْ

كما أن نيابة ضمير المصدر عن الفاعل قد أجازه بعض النحويين(٣٢) . ومع هذا الجواز في التقديم والتأخير، ونيابة ضمير المصدر المتصرف المختص عن الفاعل، فإن الصفدي يتخذ من ذلك قوساً ليرمَى به ابن الوردي؛ متهماً إياه بالخروج عن مذهب السهولة والانسجام بل أكثر من هذا يطرح الصفدي قوله :

فها أنا لم أزِنْ وَجْدِي   لأني لم أجِدْ وَزْنَكْ

ليبين مدى جودته في تركيب الجملة، وعدم وقوعه فيما وقع فيه ابن الوردي من مخالفته لجمهور النحاة في هذا الإعراب.

والحق أن ابن الوردي – في تقديري، على ما في قوله – أقوى معنى، وأصدق حباً – إن صح أن هذا التلاعب حب –؛ إذ بين في بيته الأخير أنه هو وغيره من الذين يعانون الصبابة، ويكابدون الأشواق لما يستطيعوا وزن ما يحمله في قلبه من وجد؛ على الرغم من خبرتهم.

ما يَعْلَمُ الشَّوقَ، إلا مَنْ يُكابِدُه   ولا الصَّبابَةَ إلا مَنْ مَنْ يعانيها

كما أنهم بأسرهم لن يجدوا لحبيبه مثيلاً.

أما الصفدي – حين أخذ هذا المعنى – نفى عن نفسه فقط استطاعة وزن وجده، ومعرفة من يُضاهي حبيبه. ووقوفُه وحدة للفصل في هذا الأمر، قد يدفعه إلى التهويل في قدر حبّه، والمغالاة في وزن مَنْ يُحب.

كذلك نرى أن ابن الوردي وفق في قوله : «بأنك»، في البيت الأول. وقوله، «كأنك»، في البيت الثاني من مقطوعته، إذ هو يشعر – ويشعرنا معه – أن تجربته شاقة، وأن النتيجة فادحة، وأن المفاجأة قد زلزلت كيانه، وعقدت لسانه، ومن ثم فلم يستطع النطق بالخبر.

وأقول أخيراً : إذا كانت ضرورة الوزن قد حملت ابن الوردي على التقديم والتأخير، ومخالفة جمهور النحاة في نيابة ضمير المصدر المحذوف عن الفاعل – فإن الصفدي في قوله :

(لقد أضْعَفَني حُزْني)
(لقد أضْعَ / فَنيحُزْني)

قد ارتكب ضرورة لا تقل قبحاً عما رمى به صاحبه، ذلك أن حرف العين في (لقد أضعـ /) يحتاج «إلى مدِّ لكي يستقيم الوزن على الأصل – (مفاعلْتن) – ومثل هذا زحاف تنبو عنه الأذن شيئاً[٣٣]»، أو تصير التفعيلة بعد كف (مفاعيلن) = (مفاعيلُ). ومع جوازها عروضيا فإنها ضرورة قبيحة.

هذا، كما أن العَصْبَ – تسكين الخامس من مفاعلتن – مما يجوز في بحر الوافر. أما أن يأتي في معظم التفعيلات – كما جاء في بيتي الصفدي – فهذا مما يستقبح، ومما لا يلذ سماعه.

ثم ما قيمة تأكيد الصفدي في بدء حديثه : لقد أضعفني .. ؟. أتراه أحس الشك فيما يدعيه، أو توهم أن محبوبه – أو السامعين – يرتاب، أو يرتابون، في قوله، فضاعف مؤكداته، كما ضاعف الله حُسْنَ حبيبه ؟. أمَا ترى أنه لو كان صادقاً فيما يقول، لترك حالَه وحالَ محبوبه لسانا يحدِّث، وشاهداً يُؤكِّد، وترفَّع هو عمَّا يجرّ عليه التهم، ويعزو إليه الريب ؟. أم أنه أحس أن ما به من ضعفٍ وما في حبيبه من حُسْنٍ، قد بلغ غاية لا يتصورها أحد – والمبالغة في الوصف من شيمتهم – فتطلب ذلك منه أن يضاعف تأكيده، حتى تقبلها النفوس، وتصدقها العقول ؟

وأيضاً ما دلالة هذا الصياح المنبعث من قوله :«فها أنا» في البيت الثاني ؟. وما قيمة هذه الفاء في صدره ؟. ألم يدل هذا وذاك على أن عجزه عن تقدير وجده – «لم أزن وجدي» – كان نتيجة ما حدثنا به في البيت الأول، وبخاصة هذا الحسنُ الذي ضاعفه الله لحبيبه ؟ فما قيمة هذا التصريح – أو التعليل – في الشطر الرابع : «لأني لم أجد وزنك» ؟ أراه لا قيمة له، ولا هدف منه إلا أنه قد حقق مأرب صاحبه في التلاعب بالألفاظ، وأشبع نهمه في استخدام البديع.

هذا، ومن يتصفح كلا من الكتابين : (سجع المطوق، وألحان السواجع) يجد أن الشكل العام للرسائل فيهما واحد، فالرسالة فيهما قد تكون شعراً فقط، أو نثراً فقط، أو شعراً ونثراً معاً. وقد تقتصر على ذكر مقطع – أي بيتين – أو عدة مقاطع. غير أن الصفدي لاهتمامه بجمع ما دار بينه وبين إخوانه قد أفسح للموشحات مجالاً في كتابه. فها هو يذكر في ترجمته لجمال الدين يوسف الصوفي أن شهاب الدين أحمد-ابن فضل الله قد اقترح عليهم يوماً معارضة أحمد بن حسن الموصلي في موشحه الذي أوله(٣٤) :

باسمٌ عن لآلٍ، ناسمٌ عن عطـــر نافرٌ كالغزال، سافرٌ كالبـــدر

ثم يقول : فكان الذي نظمه هو – يعني يوسف الصوفي – قوله، ولكنه ما التزم قوافيه في الغصنين ولا في الحشوات(٣٥) :

ـزائرٌ بالخيالِ، زائلٌ عن قُرْبِي   باهرٌ بالجمالِ، ناهِرٌ بالعُجْب
أيُّ غُصنٍ نضيرْ   نُزْهَةٌ للنَّظَرْ
لَحْظُ عيني خفِيْرْ   مِنه ورْدُ الخِفَرْ
يالَه من غَرِيرْ   في هَوَاهُ غُرَرْ

وبعد أن ينتهي من عرضها بتمامها يقول :
وكان الذي نظمته قولي(٣٦) :

جامِحٌ في الدَّلالِ، جانِحٌ للهَجْرِ   خاطرٌ في الجَماَلِ، عاطِرٌ في النَّشْرِ
غُصْنُ بانٍ رَطِيبْ   قد زُهِي بالطَّرَبْ
يَنْثَني في كَثِيبْ   بالصَّبا من كَثَبْ
مالِقلبي نصيبْ   منه غَيْرُ النَّصَبْ

.......الخ

كما حشد في كتابه بعضاً من فنون الشعر الجارية على ألسنة العامة، تراسل بها الصفدي وإخوانه، كالمواليا، والكان وكان. كقوله في ترجمة جمال الدين يوسف السرّمَرّى : وكتب إلى مواليا(٣٧)

لا تحسب أني سيّدي قطعى وبي نَهْضَهْ   البردُ والضَّعْفُ صيرَّ رِفْعَتي خفْضَهْ
وبُعْدُكم زادني فوق المرض مَرْضَهْ   والله إنَّ ذا إلاَّ زادني رَكْضَهْ على رَكْضَهْ»

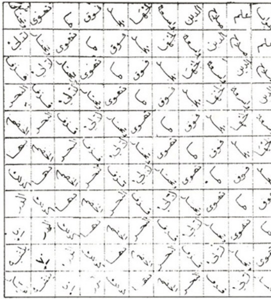
ثم يقول : وكتبت أنا إليه(٣٨)

أمَّا بِعادي فكم لي فيه من مَرْضَهْ   تُرُضُّ قلبي بكم رَضَّهْ على رَضَّهْ
فجهِّزُوا الصَّبْرَ في ذمَّتي قَرْضَهْ   فما جَزَى من يُحِبُّ الصَّدَّ والبغْضَهْ

كذلك قد كشف كتاب (ألحان السواجع) صورة من الشعر الذي ملأ فراغ الأدباء في تلك

ـ الفترة، وهو ما يطلق عليه بعض الباحثين[٣٩] : «الشعر الهندسي» كقول الصفدي : وكتب هو – يعني السرمرى – إلَيّ هذين البيتين، وهما يقرءان على طرق. كما في الجدول[٤٠]:

أبوابُ علمِ صلاحِ الدِّينِ واسِعَـةٌ   لِجْها تَجِدْ فوقَ ما تَهْوى وتَخْتَارُ
لآلِىءٌ قَذَفَ البحرُ الخِضَمُّ بِهَـا   كـذلك الـدُّرُّ إذْ يُلْقِيهِ تيَّـارُ



أبواب	علم	صلاح	الدين	واسعة	لجها	تجد	فوق	ما	تهوى	وتختار
علم	صلاح	الدين	واسعة	لجها	تجد	فوق	ما	تهوى	وتختار	لآلئ
صلاح	الدين	واسعة	لجها	تجد	فوق	ما	تهوى	وتختار	لآلئ	قذف
الدين	واسعة	لجها	تجد	فوق	ما	تهوى	وتختار	لآلئ	قذف	البحر
واسعة	لجها	تجد	فوق	ما	تهوى	وتختار	لآلئ	قذف	البحر	الخضم
لجها	تجد	فوق	ما	تهوى	وتختار	لآلئ	قذف	البحر	الخضم	بها
تجد	فوق	ما	تهوى	وتختار	لآلئ	قذف	البحر	الخضم	بها	كذلك
فوق	ما	تهوى	وتختار	لآلئ	قذف	البحر	الخضم	بها	كذلك	الدر
ما	تهوى	وتختار	لآلئ	قذف	البحر	الخضم	بها	كذلك	الدر	إذ
تهوى	وتختار	لآلئ	قذف	البحر	الخضم	بها	كذلك	الدر	إذ	يلقيه
وتختار	لآلئ	قذف	البحر	الخضم	بها	كذلك	الدر	إذ	يلقيه	تيار

ثم يقول : وكتبت إليه بيتين نظير بيتيه وهما يقرءان على طرق. كما في الجدول[٤١] :

كذا علومُ جمالِ الدين مُذْ جُمِعَتْ   كأنَّها روضُ حَزْنٍ فيه أزهارُ
يُثني على السُّرَّمَرِّي الناسُ قاطبةً   فكلُّهم في حِمى عُلياهُ سُمَّارُ

كذا	علوم	جمال	الدين	مذ	جمعت	كأنها	روض	حزن	فيه	أزهار
علوم	جمال	الدين	مذ	جمعت	كأنها	روض	حزن	فيه	أزهار	يثني
جمال	الدين	مذ	جمعت	كأنها	روض	حزن	فيه	أزهار	يثني	على
الدين	مذ	جمعت	كأنها	روض	حزن	فيه	أزهار	يثني	على	السرمري
مذ	جمعت	كأنها	روض	حزن	فيه	أزهار	يثني	على	السرمري	الناس
جمعت	كأنها	روض	حزن	فيه	أزهار	يثني	على	السرمري	الناس	قاطبة
كأنها	روض	حزن	فيه	أزهار	يثني	على	السرمري	الناس	قاطبة	فكلهم
روض	حزن	فيه	أزهار	يثني	على	السرمري	الناس	قاطبة	فكلهم	في
حزن	فيه	أزهار	يثني	على	السرمري	الناس	قاطبة	فكلهم	في	حمى
فيه	أزهار	يثني	على	السرمري	الناس	قاطبة	فكلهم	في	حمى	علياه
أزهار	يثني	على	السرمري	الناس	قاطبة	فكلهم	في	حمى	علياه	سمار

أما الأغراض الشعرية والفنون النثرية التي يحتويها كل من الكتابين، فهي كثيرة متنوعة، منها المدح، والتهنئة، والاعتذار، والمجون، والوصف، والشكوى، والشكر، والإهداء، والاستهداء، والألغاز، وغيرها.

أما المديح في (سجع المطوق) فمن أمثلته رسالة شهاب الدين محمود التي قرظ فيها كتاب (مجمع الفرائد) لابن نباتة، ففيها يخلع على الملك المؤيد صاحب حماه بُرد الثناء؛ فهو الذي حاز الفضائل، ونشر الكرم، وجمع بين السيف والقلم، ونصر الدين الحنيف بلسانه وسنانه، ونظم الملك بالأخذ على يد أعدائه، وانتشر العلم بجذبه العلماء تحت ظلاله، وانهمر الجود

بكثرة عطائه ونواله، وتمكن العدل لخشية الظالمين من عقابه ونكاله، وانحصر الفضل فيه لانفراده بعظيم خصاله وشريف خلاله. فلا غرابة أن يشيع به (مجمع الفرائد) ذكراً، ويتضوع نشراً، ويتفوق فضلاً. يقول(٤٢) :

«... وقد وسم هذا التأليف باسم مَلِكٍ مَلَكَ الفضائل، وأحيى مآثر الأوائل، وجدد رسوم الكرم، وأعاد وسوم النعم، واستبقى ذَماء الآداب التي أشرف وجودها على العدم. وأنعم النظر في سائر العلوم على اختلافها، واحتوى على أنواع الفضائل لا متشبثا بأهدابها، بل جامعاً بين أطرافها. فما أجزأه عن مشاركة من تبسط الملائكة له أجنحتها من أهل العلم لكونه رب السيف، والجنة تحت ظلال السيوف، ولا شغله عن تأليف كتب العلم ما هو بصدده من مقارعة الكتائب ومهاجمة الألوف، فهو البحر لا حرج على من حدّث عن عجائبه، والبدر إذ لا فرق بين ظهور ذلك في هالة كواكبه، وهذا في دارة مواكبه»

فالدِّينُ مُنْتَصِرٌ بيوم جِـــلادِه   بشَبَا أُسِنَّتِـهِ ويـومِ جِدَالِـــهِ
والمُلْكُ مُنْتَظِمٌ بما نَثَرتْهُ مـــن   هام الأعادي مُرْهِفَاتُ نِصالِـــهِ
والعِلمُ مُشْتَهِرٌ بما يأوي من الـ   ـعُلماءِ والفُضلاءِ تحتَ ظِلالِـــهِ
والجودُ مُنْهَمِرٌ بما يُولِي الـورى   من فَيْضِ أَنْعُمِهِ وفَضْلِ نوالِـــهِ
والعدْلُ مُنْتَشِرٌ بما يَخشى الـذي   يَغْشى المظالمَ من وَبيلِ نِكالِـــهِ
والفَضْلُ مُنْحَصِرٌ به في بعض مـا   أعيى الأوائلَ من شَريفِ خِلالِـــهِ
فلذاك ذا التأليفُ فاق بِذكْرِهِ   فيه على ما سَارَ من أمْثالِـــهِ

ونماذج المديح في (ألحان السواجع) جمة، منها ما كتبه ابن جابر الأندلسي لصلاح الدين الصفدي؛ مشيداً بجملة من فضائله ومناقبه؛ فهو الأديب البارع، ذو النظم الفائق الذي يشنف الأسماع، ويجذب الألباب. وهو الشاعر المُفْلِق الذي ملك من الشعر محاسنه، ونشر منه كل زاهر ناضر؛ ولا غرابة في ذلك فهو قرين أبي تمام فضلاً وسبقاً، وهو الذي بز أبا العلاء المعري صنعة وحسنا. لم تتشنف الأسماع إلا بأنغام شعره، ولم يفض ختامَ العلم إلا مفاتيحُه وجهده. وحسبه تفرداً أن كلماته درر لملتقطها، وأدبه عذب المورد لمرتشفه يقول(٤٣) :

إن البراعةَ لفظٌ أنْتَ مَعْنَاهُ   وكلُّ شيءٍ بديعٍ أنت مَعْنَاهُ
إنشادُ نظْمِكَ أشهى عند سامِعِهِ   من نظْمِ غيرِك لو إسْحَقُ غَنَّاهُ
تَحَجَّبَ الشعرُ عن قومٍ وقد جَهِدُوا   وعندما جئتَهُ أبدى مُحَيَّاهُ
أتيتَ منه بمثل الرَّوض مُبْتَسِماً   فلو تكلَّمَ زَهْرُ الرَّوْضِ حَيَّاهُ
حَجَرْتَ بعد آبنِ حُجْرٍ أن يَحُوز فتًى   مَحاسِنَ الشعرِ إلا كُنْتَ إيَّاهُ
وهل خليلٌ إذا عُدَّتْ محاسِنُهُ   إلا حَبيبٌ إذا عُدَّت مَزَايَاهُ ؟!
إذا المَعَرِّيُّ رامَتْ ذكرَه بلَدٌ   قُلنا له : الصفديُّ اليوم أنْسَاهُ
أعلامُ كلِّ بديعٍ راق سامِعَهُ   أعلامُ فَخْرٍ تَلَقَّتْهُنَّ كَفَّاهُ
مالذَّة السَّمع إلا من فوائِدِهِ   ولا لِفضِّ خِتامِ العِلْم إلاَّ هُو
يا مُشْبِهَ البَحْرِ فيما حَازَ من دُرَرٍ   لكنَّ وِرْدَكَ عَذْبٌ إنْ وَرَدْنَاهُ

...... الخ

وها هو ذا جمال الدين بن نباتة يكتب إلى الشهاب محمود عند قدومه إلى دمشق ونزوله بدار القاضي الفاضل؛ متمنياً لصاحبه طول البقاء ليظل ملجأ العاني ورجاء السائل. مهنئا إياه بالإقامة في هذه الدار التي تفخر على مثيلاتها بِمَنْ مَثَلَ فيها، وشرّف رحابها. ولم لا تُزهى الدار به؛ وقد أثار فيها عذوبة الذكريات، وبعث في أرجائها روعة الماضي وجلاله يوم أن حل بها القاضي الفاضل ؟ فهي من أرفع بيوتات دمشق فضلاً؛ لأنها وقف على المشاهير من العلماء والأدباء؛ إن فارقها الفاضل بالأمس، فقد حل بها الشهاب اليوم. يقول في (سجع المطوق)(٤٤) :

يا سَيِّدِي دُمْ ألْفَ عَامٍ كَذَا   مَلْجَأَ عَانٍ ورَجَا سائِلِ
وَلْتَهْنِكَ الدَّارُ التي أصْبَحَتْ   تُزْهَى على الأمثالِ بالمَاثِلِ
أذْكَرْتَهَا أوَّلَ سُكَّانِهَا   ما أشْبَهَ القَادِمَ بالرَّاحِلِ
من فاضلٍ ماضٍ إلى مِثْلِهِ   كأنَّهَا وَقْفٌ على الفَاضِلِ

ومن أمثلة التهاني في (ألحان السواجع) ما كتبه ابن المهتار مهنئاً صلاح الدين الصفدي بشهر رمضان؛ متمنياً له أن يقضيَ صومه في غبطة وحبور؛ ويبقى خصمه في ترح وخمول. كما يرجو له أن يظل سيداً مطاعاً. مؤكداً أن هذا الأمر ليس بكثير عليه فهو المُجَلَّى بين الشعراء، والسابق في حلْبة الإنشاء. يقول(٤٥) :

-تَصُومُ بِخَيْرٍ فِي سُرورٍ وغِبْطَةٍ   وَضِدُّكَ فِي عَكْسِ القَضِيَّةِ خامِلُ
وحُكمُكَ ماضٍ فِي البَرِيَّةِ نافِذٌ   وأمْرُكَ فِي أَقْصى الأَقالِيمِ وَاصِلُ
لأَنْتَ صلاحُ الدِّينِ أَفْضَلُ من وَشَى   وأَنْشَا إذا التَفَّتْ عليك المَحافِلُ

أما الاعتذار في الكتابين فنادر؛ ذلك أن هؤلاء الأدباء قد حاولوا أن يُخلِّصُوا صلاتِهم مع إخوانهم مما يرنق صفوها؛ لأن هذه الصلات كانت عوضهم عن تنكر الحكام لهم، ومتنفسهم من قسوة الحياة عليهم. فإن بدا في أفق صداقتهم سحابة، هُرعوا يبددونها بالمسح على أعطاف الصديق واستجلاب رضاه بعذب الكلمات ورقيق العبارات. ومن الأمثلة النادرة للاعتذار ما كتبه ابن نباتة إلى الشهاب محمود متنصلاً من قول نُقل إليه، ومبيناً أنه يُكِنُّ، من بداية شبابه، له محبة صادقة، لا تعرف المثالب إليها سبيلاً، ومن المحال أن يضل السواء بعد ما اشتعل الرأس شيباً. فهو متعلق به مخلص له في السر والعلانية. كما أنه واثق من وفاء الشهاب له، سواء أقبل عليه أم أعرض عنه فكل صنيع من الحبيب محبوب، وكل سلوك من المختار محمود. يقول(٤٦) :

لِي من مبادِئِ عمري فيك فَرْطُ وَلاً   فَمُ المَعائِبِ عن ذِكْرَاهُ مَسْدودُ
فَهَلْ أضِلُّ وشيبُ الرَّأْسِ مُتَّضِحٌ   بَعْدَ الرَّشَادِ، ولَيْلاتُ الصِّبا سودُ ؟!
إن كنتُ أُظْهِرُ وُدًّ لَسْتُ أُضمِرُهُ   فَلا وَفَا لِي من عَلْيَاكَ مَقْصُودُ
كُنْ كَيْفما شِئتَ من صَدٍّ ومِن عَطْفٍ   فما وِدَادُكَ عن أحْشَايَ مَصْدُودُ
ولسْتُ أكْرَهُ شيئاً أنْتَ صانِعُهُ   مَهْمَا صَنَعْتَ فمشكورٌ ومحمودُ

أما الصفدي، في ألحان السواجع فيطلب من بهاء الدين السبكي شيئاً من نظمه، بيد أن الأخير يغض الطرف عن هذا الأمر خجلاً؛ فأشعاره ناقصة معنى، مختلة وزناً. فكيف يعرضها في ثوبها الرث على وارث علم الخليل وفضله ؟ .. كيف يقدم نظماً جافاً لا ظل له ولا ثمرة فيه إذا قيس برياض أشعار الصفدي وأزهار قصائده ؟ .. إنه لمن الأولى أن يتكرم الصفدي بإعفائه من هذه المهمة، وينزه شعره الفائق الثمين من الاقتران بهذا الغث المهين. وأخيراً يتمنى لصاحبه أن يظل للآداب مالكاً أميناً، ولصرح الفنون ركنا مكيناً. فيقول(٤٧) :

أَأَعْرِضُ أشعاري عليكَ وإِنَّهـــا　　لَمُخْتَلَّةُ الأوزانِ ناقِصَةُ المَعْنـــى
وأنت خليلُ الوَقْتِ وارِثُ عِلْمِـــهِ　　إليكَ يُشيرُ الفَضْلُ إنْ مُشْكِلٌ عَنَّـــا
وإنَّ قَريضي بيْنَ أزهارِ رَوْضِكُـــمْ　　أَخو البَقْلَةِ الحَمْقَاءِ في الرَّوْضَة الغَنَّا
فَعَفْواً وَتنْزيهاً لِجَمعٍ كأنَّـــهُ　　عُقُودُ الَّلآلِي فَوْقَ ناصِيَة الحَسْنَـــا
فلا زِلْتَ للآداب تَعْمُرُ رَبْعَهَـــا　　إذا ما وَهَى رُكْنٌ أَقَمْتَ لهُ رُكْنَـــا

هذا، وقد تأمل ابن نباتة وجه مليح أعمى فرسم لنا في (سجع المطوق) هذه الصورة النادرة التي تتسم بالغرابة والبراعة، وتُحدّث بحسن التعليل وجمال التصوير، فهو يقدم نفسه فداءً لهذا المليح الذي أغمد لحظه؛ كي يأمن العاشق فيقطف ما شاء له من زهرات خدّ هذا المليح الذي يتوقد حمرة وجمالا. ثم تملاّه وأنعم النظر إلى حسنه وجماله فامتلأ نشوةً وسحراً، وأعلن أنه إزاء جنة الخلد التي وعد بها المتقون. يقول(٤٨) :

أُفديه أعمى مُغمِداً لحظَـــه　　لِيَرْتَعي في خدِّه الــــوَرْدِي
تمكّنت عَيْنايَ من لَحْظِـــهِ　　فقلت : هـذا جَنَّةُ الخُلْـــدِ

أما ما يحتويه (ألحان السواجع) من أشعار المجون فجم كثير، ومنه ما ذكره الصفدي مشيراً إلى أنه قد قضى ليلة مع حبيبه مكتفياً بحلاوة قُبله ومنتشياً بِرُضَابِه. ما أهنأها ليلة نامت فيها أعين الرقباء، ومضت في غفلة من الوشاة لولا ما تزدان به حبيبته من حلى وطيب. يقول(٤٩) :

بِتْنَا وما نُقْلُنَا سِوَى قُبَـــلٍ　　ورِيقُ فيها السُّلافُ مَشْرُوبِـــي
نِمْنَا وما نَمَّتِ الوُشَاةُ بِنَـــا　　لولا فُضُولُ الحُلِيِّ والطِّيـــبِ

ويجيل شهاب الدين محمود نظره في كتاب (مجمع الفرائد) لابن نباتة، فيراه ثميناً، مفيداً، متنوع الأغراض والفنون، مشتملاً على الكثير من المعاني المشرقة المبتكرة، مفعماً بالألفاظ العذبة المنتقاة، مزداناً بالعبارات الأنيقة المنسقة، مفصحاً عن ثقافة صاحبه الواسعة المتعددة. وتسعف الكاتبَ ملكتُه فيصف لنا ما يجول بخلده في لفظ رائق، وتصوير شائق. فيقول(٥٠) : «هذا

عقدٌ كلُّه درر، ودوحٌ سائره ثمر، ومضمار معان شياتُ جياده جميعها أوضاحٌ وغرر. قد فُصِّل تفصيل الجُمان؛ فجاء كله فرائد. وحُصِّل فيه بيان البلغاء، فجاء جميعه فوائد. وأترعت فيه حياضُ الألفاظ بين رياض المعاني فلم تتعب الوارد، ولا أعْيى الرائد. وابتدىء فيه بشيءٍ من كلام من جوامع الكلم، فكان كل الصيد في جوف الفرا. وتُكلِّم فيه على نكت، فكاد المسموع منها بإشراق معانيه يُرى. واحتوى من بدائع البدائه على كل معنى مبتكر، واشتمل من نتائج القرائح على كل عذراء عقمت أن تولد مثلها الفكر، فجاء فرداً في أنواعه، دالاً على غزارة مواد مؤلفه وكثرة إطلاعه ...»

وقد احتل غرض الوصف من كتاب (ألحان السواجع) معظمه؛ ومنه ما كتبه جلال الدين القزويني يصف قصيدة لصلاح الدين الصفدي، التي تملاها فألفاها رفيعة قدراً، رقيقة لفظاً، محكمة نسجاً، سامية معنى، عميقة فكراً، مفعمة إحساساً وصدقاً. تضم من الفنون أحسنها، وتجمع من العلوم أنفعها. وكيف لا ؟ وقد فاقت شعر الأرجاني جمالاً وحسناً، وخَلَّفت وراءها أبكار ابن هاني لفظاً ومعنى. وحسب صاحبها قدراً أنه لم يترك فضلة من الكلام لقائل، ولم يدع بقية من البديع لشاعر. يقول(٥١) :

«يا مولانا هذه الأبيات التي تفضلتَ بإرسالها، وأنبطت مَعينَ زُلالها، ما أقول فيها إلا أنها ذهبٌ مسبوك، أو وَشْيٌ محبوك، أو سِتْرُ ظلامٍ عن الدَّرارِيِّ مهتُوك، أو دَمْعٌ مسفوحٌ من صبٍّ دَمُهُ في الحبِّ مسفوك. قد رَقَّ وراق ورَاع، وأمَالَ الأعطاف وشنَّفَ الأسماع، وتَألَّقَ في دياجي سُطوره برقُ معناه اللَّماع. كم قد تلَّعبْتَ فيه بضروب الفنون، وخُضْتَ من أنواع العلوم في شُجون. أخْمَلْتَ أرَجَ الخمائل من الأَرَّجَانِي، وأُهَنْتَ ما عَزَّ من أبكارِ آبن هَاني.

فأخذْتَ أطْرافَ الكَلامِ فَلَمْ تَدَعْ　　　قَوْلاً يُقالُ ولا بَدِيعاً يُنْتَقَى»

والشكوى تخفف الأعباء، وتطهر نفوس الأصدقاء، فلا غرابة أن أفسح لها أدباء القرن الثامن الهجري مجالاً واسعاً في علاقاتهم، وظهر أثرها جلياً في شعرهم ونثرهم. وبخاصة أن قلوب الحكام موصدة أمامهم، وآذان المسئولين لا تتقبل كلامهم .. فما من حيلة إلا أن يهرع الصديق إلى صديقه، يبثه همه، ويرفع إليه شكواه.

فابن نباتة – كما جاء في سجع المطوق – يكتب إلى بدر الدين محمد بن العطار، شاكياً له حال بغلته التي سيطرت على لبه، وفرضت أمرها على لسانه، فلم يعد له حديث غيرها. ولم لا ؟ وقد تبدل حالها، وتغير جسمها، وضعف قواها، حتى أصبحت رهينة مربطها – بعد أن كانت قوية تتوقد حركة ونشاطا. فيقول(٥٢) :

أَصْبَحْتُ ياَ سَيِّدي ويا سَنَدِي   أَقُصُّ في أمْرِ بَغْلَتي القَصَصَا
بالأَمْس كانت لِفَرْط سُرْعَتِها   طَيراً، وفي اليوم أَصْبَحَتْ قَفَصاَ

وها هو ذا صلاح الدين الصفدي في كتابه (ألحان السواجع) يشكو لشمس الدين بن غانم ضنك معيشته، وسوء فقره، حتى أن قوت بغلته أصبح عبئاً ثقيلاً، ينوء به كاهله، ومطلباً هاماً يطمع أن يحققه له صاحبه فيقول :(٥٣)

بَغْلَتي هَذِه تُرِيدُ حَشيشاً   ما أنا وَزْنُهُ بعقل المَعِيشي
فاَصْطَنِعْني فإنَّ كلَّ مليكٍ   وَوَزِيرٍ في حَمْلِ هَمِّ الحَشِيشِ

والشكر على النعمة مظهرٌ من مظاهر المحبة والوفاء، وبرهانٌ على صدق الإحساس ورهافة الذوق؛ فلا غرابة أن نراه ماثلاً في الكتابين. فها هو ابن نباتة المصري – كما يذكر في سجع المطوق – يكتب لأبي العباس بن صصرى شاكراً له أنعمه؛ متغنياً بفضله الجم الذي عقد في بادىء الأمر منطقه، بيد أنه قد حرَّك عقله وفكره، وأثَّر في موازين حياته، فانطلق اللسان يتلو آيات شكره ويسجل عظيم امتنانه فقال :(٥٤)

لَعَمْرِي لقد أُفْحَمْتَ بالفضل مَنْطِقي   وقد كنتُ ذا نُطقٍ وَفَضْلِ بيانِ
وحرَّكْتَ ميزاني فأَثْنى لِسانُهُ   فلا زِلتَ مشكوراً بكلِّ لِسانِ

أما الشكر في كتاب (ألحان السواجع) فتسمع صداه كثيراً، ومنه ما كتبه صلاح الدين الصفدي لعلاء الدين بن غانم شاكراً له حسن صنيعه في تقريظ كتاب (جنان الجناس). مشيداً بفضله، ومروءته، ورهافة حسه، وقدرته على التعبير الذي يؤسر القلوب والأسماع، ويخلف وراءه الفاضل والعماد فيقول(٥٥) :

ألا هكذا من قال شِعْراً فأطْرَبَــا   وَوَشَّى بُـرُودًا باليَـراعِ فَأعْجَبَــا
جَبَرْتَ آنكسارِي إذْ أجَزْتَ مُصَنَّفِـي   بأبْياتِ شعرٍ قد حَكَتْ رِقَّةَ الصَّبَــا
فما كلُّ مَنْ وافى بِحُسْنَى يُجِيدُهـا   ولا كُلُّ مَنْ أوْلَى النَّدَى يُجْزِلُ الحِبَا
فَأُقْسِمُ لو جاراك فِي الفَضْلِ فارِسُ الْـ   ـكتابةِ أُغنى الفاضلَ بنَ عليٍّ، كَبَـا
ومَنْ للعمادِ الأصفهانيِّ أن يُـرَى   ببابك دَهْراً واقفـا مُتَأدِّبَـا ؟!

والهدية مفتاح القلوب، وثمرة من ثمار الصداقة والإخلاص؛ فلا غرابة أن كثر تبادلها بين الشعراء والكتاب في ذلك العصر، وبدا أثرها جلياً في أدبهم؛ وصفاً لها، أو تبريراً لاختيارها، أو اعتذاراً عن ضآلة قيمتها، أو غير ذلك. فها هو ابن نباتة يذكر في (سجع المطوق) أنه كتب إلى ابن حماد الحموي مع ورق أبيض أهداه إليه؛ ليقطف فيه ثمار قلمه التي يجود بها عليه. سائلةَ التواضع في قبولها، والغفران لمهديها لبساطتها وضآلتها. فيقول(٥٦) :

أُهْدِي لبابِكَ أوْراقاً مُلَفَّقَــةً   من خطه منك إرْفَادٌ وإرْفَــاقُ
غَرْسٌ لنُعْمَاك، سَامِحْ، جَهْدَ قُدْرَتِه   إن لم يكنْ ثمْرٌ منه فــأوْرَاقُ

وكذلك يذكر الصفدي في (ألحان السواجع) أن شمس الدين بن قاضي شهبة، قد كتب إليه قرين ماء ورد أهداه له بعد وعد طال أمده. فقال(٥٧) :

يا سيِّداً تجلو ثنايا فَضْلِــهِ   لِظامِيءِ الأكبادِ بَرْداً من بَـرَدْ
كان لكم عنديَ فيما مضــى   وعدٌ بماءِ الورْدِ لكن مَـا وَرَدْ
والآنَ قد وافى فقابِلْ كَسْــرَهُ   بالجَبْرِ لا يخجلُ إن جَـاء وَرَدْ
وعِشْ مدى الدَهرِ صَلاحاً للـورى   تُصلِحُ مِن حالِ الأنامِ ما فَسَـدْ
في نِعْمَــةٍ وافــرةٍ مديــدةٍ   تُكْبِتُ فيها بالبقاء مَن حَسَــدْ

وكما زَفَّتْ الكلمةُ الهدية إلى المُهدى إليه، لعبت وحدها دوراً كبيراً في الاستنجاز، واستمطار الخير، واسترضاء المسئول حتى يجود. ففي (سجع المطوق) نرى ابن نباتة يزجي كلماته لشرف الدين أحمد بن اليزدي يستهديه عصفوراً مالحاً فيقول(٥٨) :

يا سيداً لنـــــداهُ　　　يَفرّ جودُ الغمامـــةْ
ابعث إلـيَّ بمثلـــي　　　إذا لبستُ العمامـــةْ

وفي (ألحان السواجع) تجري كثير من الرسائل في تلك الحلبة، وتلعب نفس الدور. ومنها ما كتبه ابن قاضي الموصل إلى صلاح الدين الصفدي؛ يطلب منه عارية شيء من كتاب (التذكرة). مسدياً شكره إليه مُسبّقاً؛ خالعاً عليه برد الثناء والإطراء، كي يحرك وجدانه، فيهبّ إلى القضاء والعطاء راضياً. يقول(٥٩) :

يا مَنْ إذا أهْدَيْتُ شكرى لـــه　　　لم أخْشَ في ذلك من عَـــاذِلِ
أعَدْتُ للدنيا فُنُونَ العُـــلا　　　إعـادَةَ الحَلْـيِ إلى العاطِـــلِ
ظَهَرْت في الفضل على أهْلِـهِ　　　كمُظهِـرِ الحقِّ على الباطِـــلِ
قد جاءَك المملوكُ في حاجـــةٍ　　　ليس لها غيرُكَ من كافِـــلِ
رسائـلُ الفـاضلِ مَسْئولـــةٌ　　　فجُدْ بها فَضْلاً على السَّائـــلِ
ومـا تعـدَّى رجـلٌ يَبْتغـــى　　　فضائِلَ الفاضلِ مـن فاضِـــلِ

والألغاز ضرب من ضروب الإخوانيات، تعلقت بها الفنية الشاعرة، فتنفست عن طريقها وقد انتشر هذا اللون انتشاراً واسعاً في العصور المتأخرة. يقول الرافعي(٦٠) :

«وقد ابتدأ ولع المتأخرين بهذه الألغاز من القرن السابع – وكانت المحاجاة قبل ذلك قليلة – وذهبوا فيها كل مذهب. وبلغ من ولعهم بها أنها كانت ترد على دواوين الإنشاء من الأقطار».

وقد كان ولع هؤلاء بالألغاز أسلوباً من أساليبهم لإبراز ثقافتهم، إلى جانب تفكههم بها وترويحهم عن أنفسهم بصناعتها.

وقد سار هؤلاء على درب القدماء من حيث إلقاء اللغز بطريقة السؤال والجواب. وأضافوا إلى ذلك كثيراً من السمات؛ كالإشارة إلى المُلْغز به بالقلب، والحذف، والتبديل، والتحريف، والتصحيف، والتورية وغيرها مما هو من صناعة المعمّيات. مثال ذلك في (سجع المطوق) ما كتبه ابن نباتة إلى ابن المعلم المصري ملغزا في (ريباس). قائلا(٦١) :

يا إمامٌ له فخارٌ سنىً   وثناءٌ في الخافقين ذكيُّ
ما آسمُ شيءٍ فيه لقوم طعامٌ   وبخُمْسَيْهِ للخلائق ريُّ
وَهْو مُسْتَضْعَفُ الرواء ولكن   فيه للسامعين بأسٌ قويُّ
لا تَقُلْ لي في اللّغز بالفَتْح رَيْبٌ   فَهْو لغزٌ، إذا نظرتَ، جَلِيُّ
سائرُ الذّكر إن عَكَسْتَ وأسْقَطْ   ت له ثالثا، كذاك السَّرِيُّ

ونجد أدباء (ألحان السواجع) يلغزون في كل ما يدور في محيطهم، وما يقع تحت بصرهم بيد أننا نؤثر ذكر ما كتبه جمال الدين السبكي إلى الصفدي ملغزا في (ريباس) أيضا فيقول(٦٢) :

يأيُّها البحرُ عِلماً والغمامُ نديً   ومَن به أضْحَتِ الأيامُ مُفْتَخِره
أشكو إليك حبيباً قد كَلِفْتُ به   مُوَرَّدَ الخدِّ سبحانَ الذي فَطَرَه
خُمْساه قد أصْبحا في زيِّ عارِضِه   وفيه بأسٌ شديدٌ قلَّ مَنْ قَهَرَهْ
لا رَيْبَ فيه، وفيه الرَّيْبُ أجمَعُهُ   وفيه يُبْسٌ، ولينُ البانةِ النَّضِرَةْ
وفيه كلُّ الورى لمّا تُصَحِّفُهُ   وَضَيْعَةٌ(٦٣) ببلاد الشّام مُشْتَهِرَةْ
وفيه سرٌّ لطيفٌ لا أُبوحُ بِهِ   فاَفْهَمْهُ يا مَن زَكَتْ أنفاسُهُ العَطِرَةْ
وقد ذكرتُ آسْمَهُ في غير توريةٍ   تَبِينُ كالبدر، والظلماءُ مُعْتَكِرَةْ
دامَتْ معاليك يا أزْكى الورى نسباً   ومَنْ له طُرُقٌ للمجدِ مُخْتَصِرَةْ

ولم تنته الأغراض والفنون التي احتواها كل من الكتابين إلى حد ما ذكرناه، بل ثمة العديد غيرها – وبخاصة في كتاب ألحان السواجع – لا يخطئها قارىء. بيد أننا نكتفي هنا بما أوردناه.

أما الخصائص الفنية والسمات الأدبية لمرسائل الواردة في الكتابين؛ فهي طريقة القاضي الفاضل التي تبدو في ولعهم باستخدام البديع بأنواعه، وبخاصة الجناس والتورية. وكذلك اهتمامهم بتجسيد المعاني وتصويرها، ومبالغتهم في الوصف، وميلهم إلى الإسهاب والاستطراد. غير أنهم قد أغرقوا في تلك الطريقة، وأضافوا إليها كثيراً من السمات، كالتلاعب بمصطلحات العلوم، مثل قول الصفدي في مليح يقابل كتابا(٦٤) :

قابلتُ كُتْباً مَعْ حَبيبِ هَاجِرٍ   فَسرَّ قلباً كادَ أن يَفْنَى ولَهْ
فقلتُ يا وارثَ قلبي في الهَوَى   جَمَعْتَ بين الجَبرِ والمُقابَلَهْ

والتلاعب بأسماء الكتب كقول ناصر الدين محمد بن يعقوب في مدح الصفدي وإشارة إلى كتابه (نكت الهميان في نكت العميان)، ومنه(٦٥) :

أبْدَعْتَ في جمعِك مَا قِيل في   خصائِصِ الأعمى وتكْلِيفِهِ
وجاء ما صنَّفْتَهُ مُعْرِباً   يُنبيءُ عن كلِّ تصاريفِهِ
نكتُكَ للهميان عينُ الوفا   في نُكت الأعمى وتعريفِهِ

وأيضا تلاعبهم بأسماء السور. كقول الصفدي(٦٦) :

لم أنْسَ ليلاً بالمَرْج مَرَّ لنا   به حَلَلْنا في غاية الشَّدَّهْ
تُقابِلُ الرعدَ فيه خَيْمَتُنَا   بسورةِ الانشقاقِ والسَّجْدَهْ

وكذلك تلاعبهم بأسماء الكواكب والمنازل والنجوم كقول شمس الدين بن قاضي شهبة في مدح صلاح الدين الصفدي وتهنئته. ومنه(٦٧) :

قَمَرٌ تودُّ الشمسُ إنْ هِي دَايَةٌ   لِمهادِهِ الأَوْطَا تروحُ وتغْتَدِي
وتمَنَّتِ الجوزاءُ أنَّ نُجومَهَا   عِقْدٌ تُقبِّلُ منه جِيدَ الأَغْيَدِ
ورَجَتْ ثُريَّا الأُفْقِ لو أُضْحَتْ له   عِوَضَ النِّثارِ على سَرِيرِ الفَرْقَدِ

وأكثر هذا كله تلاعبهم بأسماء الشعراء والكتاب. وأمثلة هذا النوع كثيرة، منها قول(٦٨) الصفدي في مدح ابن نباتة المصري، وتقريظ أدبه وخطه :

أدَبٌ على الحُصْرِيِّ يعْلُو تاجُهُ   ولَه ابنُ بسَّامٍ بكى ألْوانَا
وتَرَسُّلٌ سبحانَ مَنْ قد زادَهُ   منه وأعْطَى الفاضِلَ النُّقْصانَا

وكِتَابَـةٌ لِغُلُوهـا في وَضْعِهـــا   ليس آبنُ مُقْلَةَ عندها إنسَانـــا
فلَكَمْ أَخِي فضْلٍ رأتْ عيناهُ في الـ (م)   أوْراقِ لابـــن نُباتَــةِ بُسْتَانــــا

وكذلك تلاعبهم بأسماء العلماء والفقهاء. كقول ابن نباتة مخاطباً جلال الدين القزويني، طالباً منه الشفاعة على يد فقير(٦٩) :

بعثتُ بـه واثقـاً أنّ لِـــــي   شَفَاعَـةَ ذي أمـلٍ نافــــعِ
ولا شيءَ أحسنُ من مـــالكٍ   تَجُـودُ يـداهُ على شافِــــعِ

إلى غير ذلك من الخصائص والسمات التي أشرت إليها في بحث سابق(٧٠). وإن كنت لم أتناول فيه ثمة كتاب (سجع المطوق) فإن ما يحتويه الأخير هو أدب ابن نباتة إلى بعض أخوانه، إلى جانب إحدى عشرة رسالة في الوصف والمدح، لأحد عشر أديباً من أهل الشام منهم ثلاثة أعلام وردت تراجمهم، وذُكر كثير من نماذج أدبهم الإخواني، في كتاب (ألحان السواجع). فإذا عرفنا مع هذا أن الصفدي قد نقل إلينا في كتابه أوْفَى ترجمة لابن نباتة تتضمن المزيد من أدبه الإخواني – شعراً ونثراً – بل تزيد هذه الترجمة في كمّها، أضعافا، على ما ورد في **(سجع المطوق)** كله – إذا عرفنا ذلك تأكد لنا أن أدب **(سجع المطوق)** مُمَثَّلٌ في كتاب الصفدي، وأن خصائصه الفنية وسماته الأدبية لا تخرج عن تلك الخصائص والسمات البارزة في كتاب (ألحان السواجع). وحسبنا أنهم جميعاً أبناء عصر واحد، مصادر ثقافتهم واحدة، واهتماماتهم واحدة، وأغراضهم وسماتهم واحدة، لأن مثلهم الأعلى – وهو القاضي الفاضل – واحد.

وبعد فإذا كان كتاب ابن نباتة – على صغر حجمه – مظهراً من مظاهر اهتمام صاحبه بإخوانه وما دار بينه وبينهم من مراسلات – فإن كتاب (ألحان السواجع) سيظل شاهد عدل على المحبة والمودة التي ربطت الصفدي بإخوانه، ومعرضاً كبيراً لإنتاجهم في هذا المجال شعراً ونثراً؛ مما يؤكد أن الصلات الإخوانية كانت وراء ازدهار الحياة الأدبية في ذلك العصر.

وإذا كان الصفدي قد وقع في كتابه على كثير من خصائص ابن نباتة في كتابه (سجع

المطوق)، فإن الصفدي قد جاوزها لكثير من الخصائص التي انفرد بها، والتي جعلت من كتابه موسوعة في الرسائل الإخوانية، تمثل القرن الثامن الهجري، وتمثل أعلامه، وتنقل إلينا الكثير من اهتمامات أدبائه وعوالمهم الخاصة. إلى جانب أنها وثيقة تاريخية لهذا القرن، بما احتوته من إشارات وتصريحات، من مثل قول(٧١) الصفدي مشيراً إلى الفساد الاجتماعي الذي أدى إلى سوء الأحوال الاقتصادية في تلك الآونة :

أَيْقَظَتْنا يدُ الغَلاءِ مِراراً   لِنُراعِي التُّقى فلم نَتَنَبَّهْ
وَغَدا الظُّلْمُ بالقناطيرِ فينا   فلِهذا الطَّاعونُ صارَ بِحبَّهْ

وها هو يصف هذا الطاعون الذي عمّ البلاد سنة ٧٤٩هـ.، ويؤرخ له في قوله(٧٢) :

لمَّا ٱفْتَرَسْتَ صَحَابِي   يا عامَ تسعٍ أَرْبعينا
ما كنتَ واللَّهِ تِسْعاً   بل كنتَ سبْعاً يَقِينَا

كما يشير إلى الأحداث التي وقعت سنة ٧٥٣هـ. بقوله مخاطباً الحسين بن ريان ضمن رسالة :

«يا مولانا هذه مصائب طمت وعمت، وصرحت بالشر وما غمت، وقيدت إليها الأهوال وزمّت، ودعت الجفلى إلى مأدبها، وأصم المسامعَ نعيُّ نوادبها(٧٣) .....»

وأهم هذه الأحداث الفتن الداخلية؛ حيث خرج معظم النواب عن طاعة السلطان حتى يمسك (شيخون). وفي هذه الأزمة ساد النهب في البلاد، وشاع الفجور وعم الفساد(٧٤).

كذلك يبين الصفدي في كتابه اضطراب الحياة السياسية في تلك الآونة، بقوله(٧٥) مخاطبا تاج الدين السبكي الذي عزل عن منصب القضاء.

لقد زادني غَيْظاً على الدَّهرِ كونُهُ   أصارَكَ في أسْرِ الحوادث مُوثَقَا
ولم يَرْعَ فيك العلْمَ والحِلمَ والنُّهى   وَبذْلَ النَّدى والعَدْلَ والفَضْلَ والتُّقَى
لئن كُنْتَ بعد الحُكم في الناسِ عاطِلاً   فكم زَيَّنَتْ تِيجَانُ حُكْمِكَ مَفْرِقَا

ـ فما الدَّهر إلا وَاهِبٌ ثم سَالِـبٌ   وما زالَ في سَلْب الوَدائعِ شَيِّقَـا
وقد نِلتَ ما تختارُهُ من وِلايَـةٍ   وحُكمٍ فلا تَجْزَعْ إذا آنحطَّ ما آرْتَقى
ولا تَنسَ إن جالَتْ بفكرِك خطْـرَةٌ   تسُؤْك أن تَتْلُوْ : «وإنْ يَتفرَّقَا».

ثم يهنئه بعودته إلى منصبه قُاضي القضاة، في شوال سنة ٧٥٩هـ. بقصيدة طويلة مطلعها(٧٦) :

برجُوع تاجِ الدِّين قاضِي الشَّـامِ   أضحى الهَنَاءُ مُوفَّرَ الأقْسَـامِ
قاضِي القُضَاةِ الفاضلُ الحَبْرُ الذي آلـ ..   قادَتْ له العَلْيا بِغَيْرِ ذِمَـامِ

إلى غير ذلك من الإشارات التي تبين أن وظائف الدولة الكبرى، في ذلك العصر، كانت ميداناً للتنافس والصراع الدموي بين الحكام(٧٧)، فكثر لذلك العزل، وتعدد التعيين، واضطربت الأمور، وعطلت مصالح الجمهور، مما حمل ابن الوردي إلى أن يقول :(٧٨)

هـذي أمورٌ عِظَـامٌ   من بعضها القلبُ ذائبْ
ما حالُ قُطْرٍ يَلِيـهِ   في كل شَهْرَين نائب ؟

هذا، وقد صور أدب (**ألحان السواجع**) الحياة الثقافية في العصر المملوكي، مشيراً – ضمن ما أشار إليه – إلى أن الكسل العقلي والإخلاد إلى الراحة كانا من أسباب ضعف الشعر في ذلك الحين. وهذا ما يشير إليه ابن الوردي في الأبيات التي سقناها سابقا :

وأسْرِقُ ما استطعتُ من المعانـي   فإن فُقْتُ القديمَ حَمَدْتُ سَيْـرِي

وليس يعنينا هنا اعتراف ابن الوردي بالسرقات، أو تعرِيضه بالصفدي في هذا المجال. وإنما الذي يعنينا هو قوله في هذه المقطوعة :

فإنَّ الدِرْهَـمَ المضروبَ باسْمِـي   أَحَبُّ إليَّ من دِينارِ غَيْـري

لما يتضمنه هذا البيت من خطر داهم على الفنون والآداب؛ إذ يكفي الإنسان أن يرى اسمه في جملة الشعراء، ولو كان ما جاء به غثاً رديئاً. ومع هذا الاعتراف وتلك الصراحة فإن ابن الوردي كان قاسياً على نفسه وعصره؛ إذ لم يكن الشعر على عهده قد تدهور كثيراً(٧٩).

كذلك قد بيّن أدب (ألحان السواجع) أن بخل الحكام، وعدم مكافآتهم الشعراء، كان سبباً من أسباب عدم جودة الشعر في تلك الفترة. يقول الصفدي ضمن قصيدة(٨٠) :

وكيف يجودُ النظمُ، والبخلُ قد فَشَا ؟ لقد صَدَقُوا : إنَّ اللُّهَى تَفْتَحُ اللَّها

ولا غرابة في هذا، فإن عواطف الوفاء المحركة لأغلب شعر تلك العصور أدنى اتقاداً من عواطف الأمل والرجاء. «قال أحمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب الخريمي : مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد – يعني كاتب البرامكة – أشعر من مراثيك فيه وأجود. فقال : كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد»(٨١)

مصادر البحث ومراجعه

١ – ابن نباتة المصري أمير شعراء المشرق : عمر موسى باشا. ط : دار المعارف ١٩٦٣م.
٢ – ألحان السواجع بين البادي والمراجع : للصفدي. جزءان تحقيق : د. محمد عبد الحميد سالم. ط : التقدم – ١٩٨٥م. القاهرة.
٣ – البداية والنهاية : لابن كثير – ج/١٤. ط : الأولى – المعارف. بيروت ١٩٦٦م.
٤ – تاريخ آداب العرب : للرافعي. ج/٣. ط : الثانية. دار الكتاب العربي. بيروت ١٩٧٤م.
٥ – تاريخ ابن الوردي. ج/٢ : تحقيق : أحمد رفعت البدراوي. ط : الأولى. دار المعرفة بيروت ١٩٧٠م.
٦ – حاشية الصبان على شرح الأشموني. ج/٢. ط : البابي الحلبي وشركاه.
٧ – خزانة الأدب وغاية الأرب : لابن حجة الحموي. المطبعة المصرية ببولاق – ١٢٩١هـ.
٨ – دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين : د. محمد كامل حسين. دار الفكر العربي.
٩ – الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة : لابن حجر. حققه : محمد سيد جاد الحق – مطبعة المدني بالقاهرة.
١٠ – رسالة الغفران لأبي العلاء المعري. تحقيق وشرح : د. بنت الشاطئ. ط : السادسة دار المعارف – ١٩٧٧م.
١١ – زهر الآداب : لأبي إسحق الحصري. ج/٤. ط : الرابعة. دار الجيل. بيروت ١٩٧٢م.
١٢ – سجع المطوق. مخطوط، ثلاث نسخ، بدار الكتب المصرية تحت رقم/١٧٠ (أدب)، ١٤٩٤ (أدب)، ٩٧٦٦ (أدب).
١٣ – الشعر والشعراء : لابن قتيبة. ج/١. ط : ليدن ١٩٠٢م. دار صادر.
١٤ – عصر سلاطين المماليك .... : د. محمود رزق سليم. ط : الأولى. مكتبة الآداب بالجماميز بالقاهرة ١٩٦٥م.
١٥ – الفن ومذاهبه في الشعر العربي : د. شوقي ضيف. الطبعة السابعة. دار المعارف ١٩٦٩م.
١٦ – كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك : للمقريزي. ج/٢ ط : لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة – ١٩٤١م.
١٧ – مختارات أشعار العرب : لابن الشجري. تحقيق : علي محمد البجاوي. دار نهضة مصر بالفجالة ١٩٧٥م.
١٨ – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : عبد الله الطيب. ج/١. الطبعة الثانية – بيروت ١٩٧٠م.
١٩ – مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني : د. بكري شيخ أمين. ط : دار الشروق ١٩٧٢م.

١) مختارات شعراء العرب، لابن الشجري ص ٢.

٢ - عصر السلاطين ٦/٣٠٧ للدكتور/ محمود رزق سليم.

٣ - عثرت على ثلاث نسخ مخطوطة لهذا الكتاب بدار الكتب المصرية، وهي :
أ - النسخة رقم / ١٧٠ (أدب)، وهي غير مرقمة، وخطها واضح.
ب - النسخة رقم / ١٤٩٤ (أدب)، وهي ذات خط واضح، وعلى هوامشها كثير من التعليقات.
ج - النسخة رقم ٩٧٦٦ (أدب)، ضمن مجموعة، وخطها واضح وجميل.

٤ - عمر موسى باشا في كتابه : (ابن نباتة المصري أمير الشعراء في الشرق / ٢٢٤) ط. دار المعارف ١٩٦٣م.

٥ - خزانة الحموي / ٣٤٦.

٦ - خزانة الحموي ٣٥١.

٧ - نفس المصدر / ٣٠٩.

٨ - ألحان السواجع ١/٣٨.

٩ - السابق، نفس الصحيفة.

١٠ - رقم / ٩٧٦٦ (أدب).

١١ - ألحان السواجع ١/٣٩.

١٢ - سجع المطوق : الورقة ٣٨ أ من النسخة ٩٧٦٦ (أدب).

١٣ - لم يلتزم الصفدي في تعريفه للأعلام طريقة واحدة. وانما أخذت هنا التعريف بشهاب الدين محمود، في الكتابين، نموذجاً للموازنة.

١٤ - ألحان السواجع : ٢/٣٢٩.

١٥ - السابق / ٣٣١ (٣) السابق / ٣٣١.

١٦ - سجع المطوق : الورقة ٥٦، ٥٧ من النسخة ٩٧٦٦ (أدب).

١٧ - (سجع المطوق) بالأصل : تمكنت عيناه «ولا يستقيم المعنى عليه. «منْ لَحْظِه» : أي من النظر إليه، من لحظة بالعين لحظا.

١٨ - سجع المطوق الورقة / ٤٣ ب.

١٩ - الموضع السابق ؟

٢٠ - انظر (الدرر الكامنة : ٥/٢٥٠).

٢١ - ألحان السواجع ٢/٥١.

٢٢ - السابق / ص ٥٢.

٢٣ - ألحان السواجع ٢/٦١.

٢٤ - نفسه ص ٦٢.

٢٥ - الدرر الكامنة ٣/٢٧٣.

٢٦ - انظر : «زهر الآداب : ٤/١٠١٦. الطبعة الرابعة. دار الجيل - بيروت ١٩٧٢م.

٢٧ - ألحان السواجع ٢/٣٩٣.

٢٨ - السابق / ٣٩٤.

٢٩ - ألحان السواجع ٢/٦٢.

٣٠ : نفسه / ٦٣.

٣١ - انظر : «رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري / ٢٨٤) تحقيق وشرح : د. بنت الشاطيء الطبعة السادسة - دار المعارف. والعبارة ثمة : «تبعتهم مستفيداً، ثم طعنت فيما قالوه معيداً.

٣٢ - انظر : (منار السالك إلى أوضح المسالك/باب النائب عن الفاعل)، وحاشية الصبان على شرح الأشموني : ٢/٦٤ ط : دار إحياء الكتب العربية : عيسى البابي الحلبي وشركاه). وغيرهما من كتب النحو.

٣٣ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١/٣٣١. ط الثالثة ١٩٧٠. بيروت.

٣٤ - ألحان السواجع ٢/٤٣٨.

٣٥ - السابق في نفس الموضع.
٣٦ - السابق | ٤٤٠.
٣٧ - ألحان السواجع ٢|٤٥٤.
٣٨ - السابق | ٤٥٥.
٣٩ - الدكتور بكري شيخ أمين. في كتابه : (مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني). ط : دار الشروق ١٩٧٢م.
٤٠ - ألحان السواجع ٢|٤٥٣.
٤١ - ألحان السواجع ٢|٤٥٦.
٤٢ - انظر : (سجع المطوق) الورقة|٣٨ أ من النسخة ٩٧٦٦ (أدب).
٤٣ - (ألحان السواجع ٢|٧٩.
٤٤ - الورقة | ٣٩ أ. والأبيات ليست بديوان ابن نباتة المطبوع.
٤٥ - انظر : (ألحان السواجع ٢|١٦٦).
٤٦ - انظر : (سجع المطوق) الورقة| ٣٨، ٣٩، وانظر ديوان ابن نباتة| ١٥٢، ١٥٣ مع تغيير في الرواية أحيانا.
٤٧ - انظر : (ألحان السواجع) ٢|١١٩.
٤٨ - انظر : (سجع المطوق. الورقة|٥٦).

٤٩ - انظر : (ألحان السواجع ٢|٦٠).
٥٠ - انظر : (سجع المطوق : الورقة ٣٨).
٥١ - انظر : (ألحان السواجع)٢|١٢٥
٥٢ - سجع المطوق : الورقة ٤٩ ب.
٥٣ - ألحان السواجع ١|٩١.
٥٤ - سجع المطوق الورقة |٤١ ب.
٥٥ - ألحان السواجع ٢|١٨.
٥٦ - سجع المطوق : الورقة ٥٥ ب.
٥٧ - ألحان السواجع ٢|١٧٧.
٥٨ - سجع المطوق : الورقة |٥٣ أ.
٥٩ - ألحان السواجع : ٢|١٥٢
٦٠ - تاريخ آداب العرب ٣|٤٠٦ ط : الثانية ١٩٧٤. دار الكتاب العربي - بيروت.

٦١ - سجع المطوق : الورقة| ٥٠. والرياس : نبت ينفع الحصبة والجدري والطاعون وعصارته تحد النظر كحلا. (القامـــوس المحيط : ر ب س).
٦٢ - ألحان السواجع : ١|٣٦٩.
٦٣ - لعله يقصد : (قلعة بانياس) وهي من أعمال دمشق.
٦٤ - ألحان السواجع ١|٣٧٥.
٦٥ - ألحان السواجع : ٢|٣٧٦.
٦٦ - السابق |٣٧٢.
٦٧ - السابق |١٧٥.
٦٨ - ألحان السواجع|٢ :٢٢٢
٦٩ - سجع المطوق | الورقة : ٤٣ ب.
٧٠ - انظر : ص ١٠٣ - ١٢٧، ١٤٦ - ١٥٣ من قسم الدراسة (مخطوط) الذي أعددته لدراسة الجزء الأول من كتاب (ألحان السواجع).
٧١ - ألحان السواجع : ١|١٣٥

٧٢ - السابق | ١٣٣.

٧٣ - ألحان السواجع ١/٣٦٤، ٣٦٥.

٧٤ - راجع هذه الأحداث وأثرها بالتفصيل في : (البداية والنهاية ١٤/٢٤١-٢٤٦) الطبعة الأولى ١٩٦٦م. المعارف بيروت، والنصر بالرياض.

٧٥ - ألحان السواجع ١/٥١٨.

٧٦ - السابق ٥١٩.

٧٧ - انظر : كتاب السلوك : ٢/٥٦٦، ٥٦٧. ط : لجنة التأليف والنشر بالقاهرة سنة ١٩٤١م.

٧٨ - انظر : تاريخ ابن الوردي ٢/٣٤٧. تحقيق | أحمد رفعت البدراوي. الطبعة الأولى ١٩٧٠ بيروت

٧٩ - انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٥٠٠-٥٠٨ د.|شوقي ضيف. الطبعة السابعة دار المعارف. وانظر كذلك : دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين|٢٠١، ٢٠٤ د. محمد كامل حسين. دار الفكر العربي.

٨٠ - ألحان السواجع : ١/٣٦٣

٨١ - الشعر والشعراء : ١/١٨. ط : ليدن ١٩٠٢م. دار صادر.

مجلة
البحوث والدراسات العربية

- تعني المجلة بنشر البحوث العلمية والدراسات الأصيلة التي لم يسبق نشرها. ويتقدم بها الأساتذة والباحثون من أعضاء هيئات التدريس بالجامعات العربية وغيرهم. وذلك في المجالات المتصلة ببحث القضايا والمشكلات العربية المعاصرة في أبعادها السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والتاريخية، والجغرافية، والقانونية. كما تعني بإبراز الملامح الرئيسية للأدب والفكر العربي المعاصر. وبخاصة ما يعكس منها الروابط الثقافية بين الأقطار العربية. إلى جانب اهتمامها الخاص بالدراسات الفلسطينية.
- يراعى في البحث أن يتراوح حجمه بين ستة آلاف وثمانية آلاف كلمة. وأن يرفق به موجز بإحدى اللغات الأوروبية لايزيد عن ألف كلمة. ويطبق هذا أيضاً على البحوث المقدمة للنشر بلغات أجنبية.

تصدر سنوياً
عن معهد البحوث
والدراسات العربية

ترسل المكاتبات الخاصة بالمجلة على العنوان التالي:
الأستاذ الدكتور/ محمد صفي الدين أبو العز. رئيس معهد البحوث والدراسات العربية.
١ شارع الطلمبات - جاردن سيتي - القاهرة (ص.ب ٢٢٩). تلغرافياً: إيربلاليا. ☎ : ٣٥٤٠٦٥١